Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/museeretrospecti00expo_3

MUSÉE RÉTROSPECTIF

DE LA CLASSE 84

BRODERIE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE
DE 1900, A PARIS

RAPPORT

DU

COMITÉ D'INSTALLATION

C. F. E.

MUSÉE RÉTROSPECTIF

DE LA CLASSE 84

BRODERIE

MUSÉE RÉTROSPECTIF

DE LA CLASSE 84

BRODERIE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE
DE 1900, A PARIS

RAPPORT

DU

COMITÉ D'INSTALLATION

Fb 260
1107

Exposition universelle internationale de 1900

SECTION FRANÇAISE

Commissaire général de l'Exposition :

M. Alfred PICARD

Directeur général adjoint de l'Exploitation, chargé de la Section française :

M. Stéphane DERVILLÉ

Délégué au service général de la Section française :

M. Albert BLONDEL

Délégué au service spécial des Musées centennaux :

M. François CARNOT

Architecte des Musées centennaux :

M. Jacques HERMANT

(C.F.E

Mitre épiscopale. (Art français, XIV^e^ siècle).

Dessin préparé pour la broderie.

COMITÉ D'INSTALLATION DE LA CLASSE 84

Bureau.

Président : M. Ancelot (Alfred), O. ✲, ancien président de l'Association générale du commerce et de l'industrie des tissus et des matières textiles, membre de la Chambre de Commerce de Paris et de la Commission permanente des valeurs de douane.

Vice-président : M. Hénon (Henri), ✲, président de la Chambre syndicale des fabricants de tulle et dentelles, trésorier de la Chambre de Commerce de Calais, membre de la Commission permanente des valeurs de douane.

Rapporteur : M. Martin (Henri), président de la Chambre syndicale des dentelles et broderies.

Secrétaire : M. Goulette (Eugène), président de la Chambre syndicale de la passementerie, mercerie, boutons et rubans de Paris.

Trésorier : M. Noirot (Henri).

Membres.

MM. Baboin (Emile).

Bellan (Léopold), ✲, syndic du Conseil municipal de Paris.

Crouvezier (Charles).

Darquer (Adolphe), président de la Chambre de Commerce de Calais.

Guye (Henri), juge au Tribunal de commerce de la Seine.

Heuzey (Georges).

Isaac (Auguste), président de la Chambre de Commerce de Lyon.

Lefébure (Ernest), O. ✲.

Loreau (Alfred), ✲, ingénieur des Arts et Manufactures, ancien député, conseiller général du Loiret, régent de la Banque de France.

Neveu (Etienne), ✲.

Roussel (Aleide), dessinateur.

Sébastien (Gustave), membre du Tribunal et de la Chambre de Commerce, à Saint-Quentin (Aisne).

Vachon (Marius), publiciste.

Architecte.

De Montarnal (Joseph de Guirard), architecte du gouvernement, diplômé.

COMMISSION DU MUSÉE RÉTROSPECTIF

MM. Moreau (Alfred).

Martin (Georges).

Noirot (Henri).

Rapporteur du Musée rétrospectif de la Broderie.

M. Noirot (Henri).

Fragment de la tapisserie de Bayeux (fin du onzième siècle).
Scène de l'apparition de la comète (1).

INTRODUCTION

Fin du treizième siècle.
(*Collection de M. Hochon.*)

Parmi les Musées centennaux, dont le succès a été si éclatant à l'Exposition universelle de 1900, celui de la Broderie, organisé par le Comité de la Classe 84, n'a pas été un de ceux qui ont exercé le moins d'attrait sur le public. Chaque jour, la foule se pressait curieuse, attentive devant les vitrines qui contenaient tant de chefs-d'œuvre anciens gracieusement prêtés par les amateurs auxquels nous ne nous étions pas adressés en vain, pour mener à bien la tâche que nous avions assumée.

Installé au rez-de-chaussée du Palais des Fils, Tissus et Vêtements, au Champ-de-Mars, disposé dans une salle dont la décoration générale était rehaussée par des affiches de Jules Chéret et de Grasset représentant la Dentelle, la Broderie, le Costume et l'Eventail, notre Musée rétrospectif offrait, il faut bien le dire, les éléments d'intérêt les plus piquants et les plus variés, ceux qui séduisent toujours les femmes, par leur aspect de parure délicate, et qui charment tout le monde en évoquant le passé de la façon la plus vivante et la plus familière.

En effet, un bonnet brodé, un ruban décoré de perles de la coiffure d'une

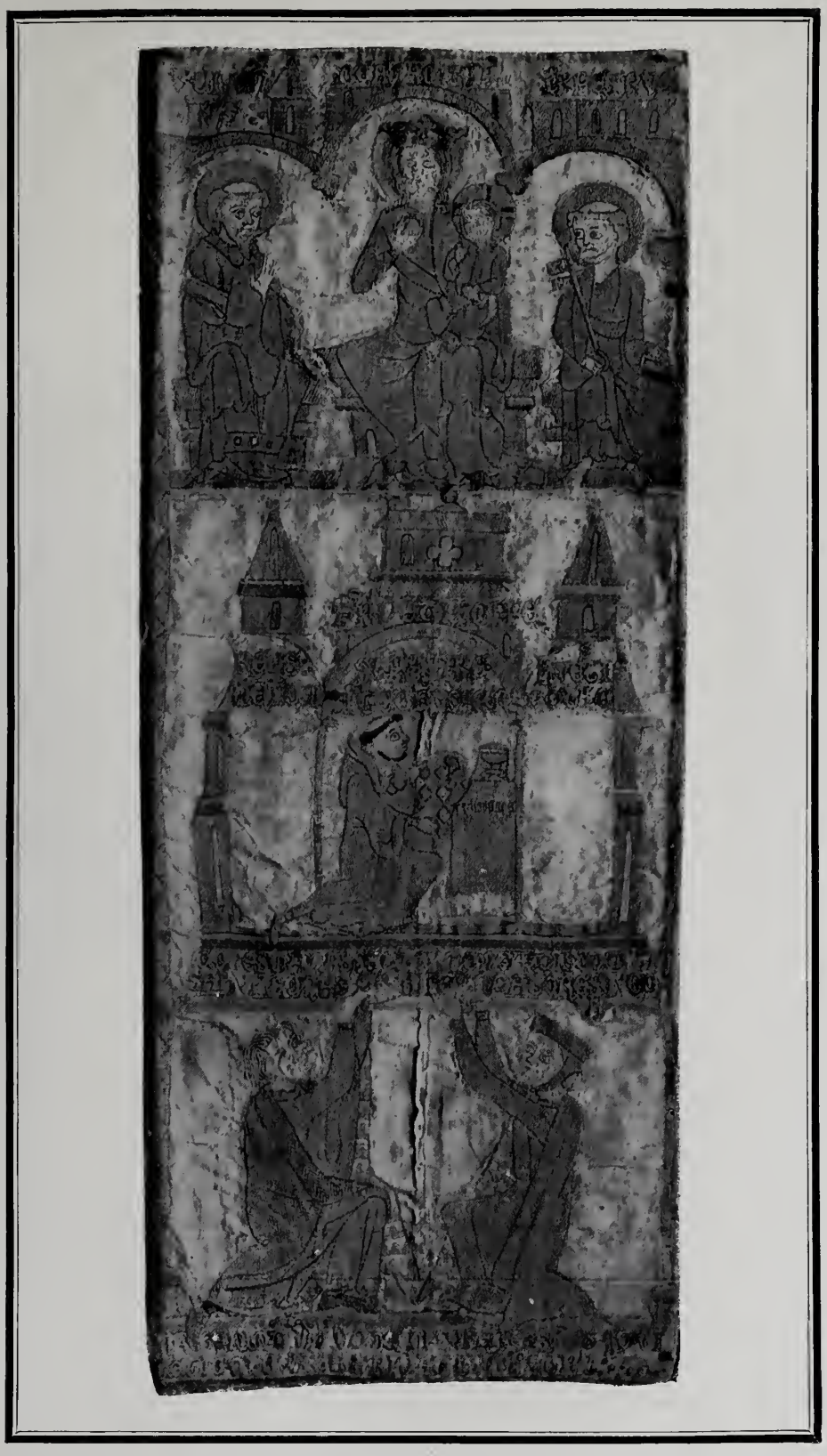
(1) La tapisserie de Bayeux, dite de la Reine Mathilde, est une bande de toile brodée à l'aiguille, de laines de différentes couleurs (70^{m},34 de long sur 0^{m},50 de hauteur).

Pompadour, ou l'aumônière enrichie de pierreries que les nobles châtelaines du seizième siècle suspendaient à leur ceinture, ces colifichets défraîchis que l'art le plus parfait a parfois revêtus de son sceau, ces riens exquis, ce gant dépareillé, cette fine mule de satin fané, qui garde encore l'empreinte du pied mignon qu'elle chaussa, tout cela a quelque chose de plus que la valeur documentaire constatée par l'historien et le savant : ce quelque chose, c'est le parfum des réalités disparues, c'est le souvenir qui s'en exhale, c'est la mystérieuse poésie qui s'attache aux objets ayant appartenu à des morts illustres, c'est l'évocation des grâces à jamais éteintes et qui, tout à coup, nous réapparaissent comme encore vivantes! Voilà pourquoi la foule se sent attirée vers ces épaves, qui parlent à son imagination et parfois révèlent un personnage ou une époque, dénoncent un caractère bien mieux que ne le ferait un long discours.

Broderie en or, dit *Or de Chypre*, sur fond de soie (douzième siècle).
(*Musée de Cluny.*)

Broderie (fin du quatorzième siècle).
(*Collection Hochon.*)

Une question s'est posée pour le Rapporteur de cette exposition centennale de la Classe 84, qui n'a pas laissé de l'embarrasser un peu. Comme presque tous les autres Musées rétrospectifs réunis au Champ-de-Mars et aux Invalides, celui de la Broderie n'a pas été limité aux objets ne datant que d'un siècle! On est remonté bien plus haut, jusqu'au Moyen Age et à la Renaissance. Convenait-il que ce Rapport prît une extension analogue? Devait-il se borner à l'analyse et à la description des œuvres que nous avions pu momentanément ras-



ORFROI BRODÉ D'OR.
Travail français du douzième siècle.

C. F. E

sembler, ou prendre le caractère d'une histoire de cet art depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours? Dans le premier cas, notre travail n'aurait pas eu d'autre intérêt que celui d'un catalogue qu'on n'a plus de raison de consulter quand s'est évanouie la circonstance qui l'a fait naître. Dans le second cas, la tâche eût été trop lourde, hors de proportion avec le but à atteindre, et d'ailleurs sans connexité suffisante avec la nature des éléments rassemblés. Car, quelque brillant qu'ait été notre Musée centennal et malgré la grande valeur des œuvres qu'avaient bien voulu nous confier nombre de collectionneurs, il s'en fallait de beaucoup que celles-ci pussent fournir les éléments d'une histoire détaillée.

Bande de chasuble (fin du douzième siècle). (*Collection de M. Hochon.*)

Même en nous permettant des incursions dans d'autres domaines que celui de la Classe 84, même en poussant nos investigations dans les différentes sections des Musées centennaux du costume, même en allant puiser des documents jusque parmi les merveilleuses richesses de l'Exposition rétrospective organisée au Petit-Palais par M. Molinier, nous ne serions pas parvenu à trouver les matériaux suffisants pour une monographie générale de la Broderie. Le mieux était donc de nous renfermer dans le cadre qui nous était tracé et de ne pas tenter une entreprise téméraire.

Travail italien (fin du treizième siècle). (*Collection de M. Hochon.*)

Voici donc le plan que je me suis résolu à adopter pour ce Rapport.

Ayant eu pour objectif principal de montrer l'évolution de l'art de la Broderie dans les temps modernes, les modifications profondes qu'il a subies, je me suis attaché à indiquer en quelques traits rapides, ses traditions lointaines, ses transformations à travers les âges, et les conditions dans lesquelles il s'est développé depuis la période gothique jusqu'à la Renaissance et au dix-huitième siècle.

Ce résumé historique, que j'ai réduit autant que possible, m'a semblé indispensable pour mieux faire comprendre les transformations survenues aux époques plus rapprochées de nous, transformations de l'idéal, de la mode et des conditions du travail. C'est sur cette dernière partie que j'ai cru devoir insister. On ne fait plus aujourd'hui la broderie comme autrefois. Les procédés d'exécution, qui semblaient immuables, subissent peu à peu l'influence du machinisme, et l'industrie moderne qui, bon gré mal gré, courbe, au nom

du progrès, sous son implacable loi même les arts qui meurent de son étreinte, là aussi est en train de bouleverser les anciennes formules. C'est pourquoi il m'a paru nécessaire de noter les phases de cette révolution. Si incomplètes que soient les pages qui vont suivre, elles apporteront peut-être une modeste contribution à l'Histoire de nos industries décoratives.

Broderie florentine du quatorzième siècle.
(*Collection de M. Hochon.*)

Croix de chasuble brodée. (Espagne, seizième siècle.)
(La Nativité et l'Adoration des bergers.)
(*Musée des Arts décoratifs. — Don de M. A. Bossy.*)

PREMIÈRE PARTIE

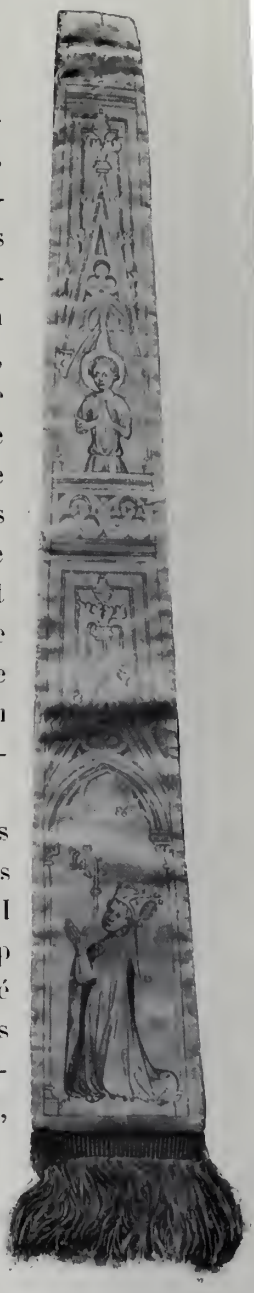
LA BRODERIE A L'ÉPOQUE GOTHIQUE ET PENDANT LA RENAISSANCE

Formation d'un style original. — Comparaison des écoles de broderie en Italie, en France, en Allemagne, etc. — L'ornementation florale. — La figure humaine. — Armes, blasons et devises. — Les imitations de l'Orient. — Les brodeurs chez les princes et dans les châteaux. — La corporation des brodeurs; conditions du travail. — Caractère des broderies de la Renaissance.

Broderie travail florentin (quatorzième siècle).

Formation d'un style original. — La transformation de l'art du brodeur, déjà ébauchée à la fin de l'époque romaine, est complète dès le douzième siècle. La broderie est devenue l'ornement obligé des tentures et des vêtements, elle s'est répandue sur les pourpoints, les cottes, en même temps que sur les rideaux, les courtepointes, les oreillers, les coussins, les carreaux, sans pour cela abandonner les vêtements et étoffes décoratives employés dans la célébration du culte; là même elle a reçu les plus larges applications, et nous savons, par l'Inventaire de Charles V, que le roi possédait un grand nombre d'ornements d'autel, destinés aux prêtres qui célébraient la messe devant la Cour.

Jadis, la broderie ne s'appliquait guère qu'en bordure, depuis que les larges carrés brodés, empruntés aux costumes consulaires, étaient passés de mode, et l'on connaît la légende de Robert le Pieux, aidant un pauvre à lui dérober à l'insu de la reine la bordure inférieure de sa robe, brodée d'or et de pierreries. Le luxe toujours croissant avec la civilisation avait, depuis, étalé les broderies les plus magnifiques sur toutes les parties du costume. Toutefois, il faut noter que les matières mêmes de ces broderies variaient peu; la soie, comme le fait remarquer très justement Francisque Michel, demeura chose rare en France jusqu'au quatorzième siècle, et nous savons par les Inventaires du quatorzième siècle ce que coûtait encore à cette époque la livre de soie (1). Au treizième siècle, la rareté de la soie en faisait encore un des plus beaux ornements des tissus brodés, et alors on préférait des fils de soie aux rangées de perles pour sertir les ornements et figurer les contours des personnages, méthode byzantine qui devint alors à la mode (2). C'est ce procédé qui est employé dans l'ornementation de la chasuble de saint Dominique, que nous aurons occasion d'étudier plus loin.



Mais si la soie est encore peu employée, les brodeurs font grand usage de l'or, soit étiré en fils minces, soit réduit en lamelles. Le roi Louis VIII était déposé dans sa tombe enveloppé d'un drap tissu d'or, et son diadème était également formé de fils d'or; c'est ainsi qu'il apparut en 1793, lors de l'ouverture des monuments funéraires de Saint-Denis (3). Un peu plus tard, au temps de Charles VI, Froissart, décrivant les cérémonies du sacre, nous dépeint le jeune roi assis en habit royal, ces beaux vêtements faits sous Charles V, son père (4), sur une chaise fort élevée, parée et

Fanons de la mitre du Musée de Cluny. Dessin préparé pour la broderie (quatorzième siècle).

(1) La soie coûtait alors, en 1345, exactement 76 sols tournois, c'est-à-dire 65 francs de notre monnaie.
(2) Martin et Cahier, *Nouveaux Mélanges*, t. II, p. 247 et suiv.
(3) Chateaubriand, *Génie du christianisme*, IV^e^ partie, note.
(4) Inventaire.

couverte de draps d'or, aussi riches qu'on les pouvait avoir, et tous les jeunes nouveaux chevaliers sur des escabeaux tout couverts de draps d'or (1).

C'est encore l'or qui domine dans les riches cadeaux faits à l'église Notre-Dame de Paris, par la jeune reine Isabeau de Bavière lors de son mariage (2), et nous savons que le luxe de la cour de France était tellement réputé à cette époque, que la duchesse Marguerite de Hainaut, recevant sa cousine Isabeau, qui se rendait en France, ne la laisse pas en l'habit ni en l'appareil avec lesquels elle était venue, car ils étaient trop simples selon l'habitude de France (3). D'ailleurs, ce luxe français nous apparaît tout entier dans la description que donne Froissart de l'entrée d'Isabeau à Paris.

Une des causes dominantes de l'introduction à outrance des broderies sur les vêtements, en dehors des bordures et parements, est facile à saisir dès l'époque de Louis VIII et de saint Louis. C'est alors, que non seulement les rois et les princes, mais jusqu'aux derniers petits seigneurs féodaux prirent l'habitude de porter leurs armes et devises apparentes sur toutes les pièces de leurs armures et de leurs costumes; la bannière du duc d'Autriche, que Richard Cœur de Lion arrachait des tours de Saint-Jean d'Acre, était brodée aux lions d'Autriche, et tout chevalier portait peinte sur son écu, brodée sur sa cotte d'armes sa devise (4). Puis ce furent tous les gens du seigneur qui portèrent ces emblèmes, lui faisant ainsi une cour aux vêtements multicolores, blasonnés et armoriés, que nous montrent encore les miniatures de l'époque.

Bande de chasuble, fond brodé d'or. Travail anglais? (quatorzième siècle). (*Collection de M. Hochon.*)

Broderie sur toile et fond brodé d'or. Travail anglais (quatorzième siècle). (*Collection de M. Hochon.*)

(1) Froissart, *Chronique*, l. II.
(2) Froissart, *Chronique*, l. IV.
(3) Froissart, *Chronique*, l. II.
(4) C'est au temps de saint Louis que commença la coutume de porter une cotte d'armes d'étoffe sur la cuirasse.

Comparaison des écoles de broderie en Italie, en France, en Allemagne et en Angleterre. — M. Fr. Michel indique trois écoles principales de broderie pour cette époque, fixant à la fin du Moyen Age l'apogée de l'école italienne, et refusant à la France une véritable production originale : « Sans » doute, dit-il, on rencontre bien encore des indications de broderies françaises, » et, à partir du douzième siècle, on dresserait plus facilement un catalogue » de nos brodeurs que de nos peintres; mais, si les premiers eurent une manière » à eux, elle fut moins remarquée que celle des Orientaux, des Anglais et des » Italiens dont ils finirent par mettre les procédés en œuvre » (1).

C'est là une opinion bien discutable, si l'on veut examiner les conditions toutes locales dans lesquelles naquit l'art de la broderie dans les châteaux et les monastères, et si l'on tient compte des indications nombreuses que nous fournissent les textes contemporains et les Inventaires. On verra d'ailleurs plus loin que, dès le treizième siècle, les papes firent venir à Rome nombre de brodeurs français, et que c'est à ceux-ci qu'ils adressèrent leurs plus riches commandes d'ornements sacerdotaux.

La France, sans doute, n'eut d'abord que des ouvriers et des ouvrières amateurs, pour ainsi dire, formés dans la suite des dames nobles enfermées dans leur château, ou dans le voisinage des églises et des cloîtres, sous l'inspiration des abbés; mais la diffusion de cet art et de ces procédés ne tarda pas à se produire. Suger, abbé de Saint-Denis, voulant orner son monastère de toutes les splendeurs artistiques d'alors, réunissait, des diverses parties du royaume, les artisans les plus habiles (2) et la broderie fut bientôt assez répandue pour que l'auteur du roman de *Perceval* (3) eût condamné à ce métier les prisonniers faits par son héros. D'ailleurs, c'est en France qu'a pris naissance la coutume des blasons brodés et des armes parlantes, et il faut bien admettre qu'aucune tentative de ce genre n'aurait pu être faite si l'on n'avait eu sous la main les artistes nécessaires pour y parvenir. C'est en France également, en terre papale, il est vrai, que Grégoire X, à la fin du treizième siècle, installe la culture du mûrier et du ver à soie, et, dès cette époque, les broderies des dames d'Avignon jouissaient d'une renommée méritée (4). Sans doute, il y eut à côté des travaux nationaux,

---

(1) Fr. Michel, t. II, p. 136-137.

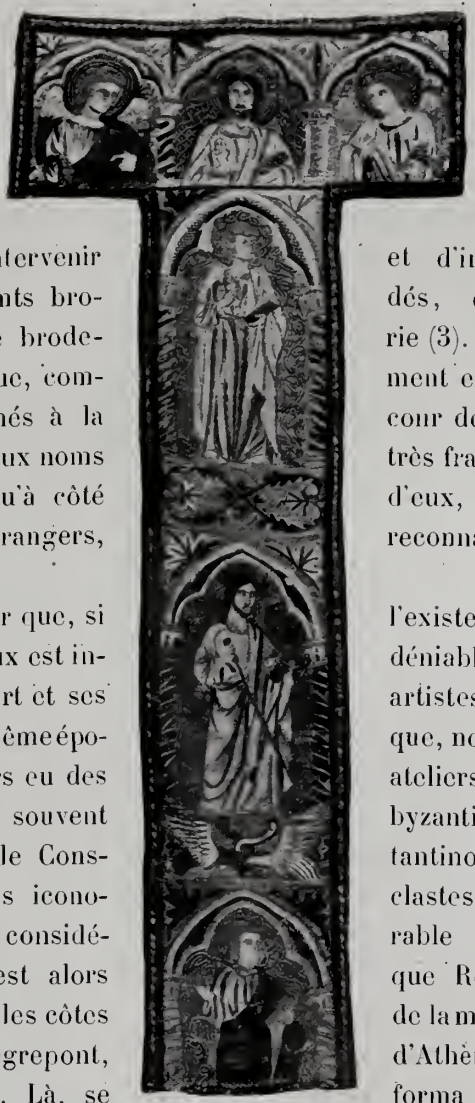
(2) Suger, *De rebus in administr. sua gestis liber*, ch. XXXII.

(3) Roman de *Perceval*, du douzième siècle :

> Li chevalier que je conquier
> Sont assis au plus vil mestier,
> Certes, qui soit en tout le mont;
> . . . . . .
> Ainsy tissent poils et bofus
> Et dras de soie à or batus,
> Si font trop riches paveillons
> Par foy, de diverses façons.

(4) Fr. Michel, *Recherches sur les étoffes de soie, d'or et d'argent*.

empreints d'une recherche particulière de naturalisme, apparente déjà dans la broderie de Bayeux, des apports étrangers; Grégoire X avait installé des brodeurs lucquois et siciliens à Avignon, et l'ordonnance de 1336 mentionne des Lucquois établis à Paris (1); mais il y avait aussi des fabriques champenoises, et Reims avait une renommée spéciale (2). Enfin, on doit constater que l'importation étrangère, que la production d'ouvriers étrangers n'aurait certainement pu amener, entraîne un tel emploi d'ouvrages brodés que le roi Charles V fut obligé d'intervenir et d'interdire aux femmes l'usage des vêtements brodés, des rubans d'or et d'argent et de toute broderie (3).



Croix de chasuble (treizième siècle). (*Collection de M. Hochon.*)

A la même époque, comment expliquer l'existence de ces brodeurs attachés à la cour de France ou travaillant pour elle, brodeurs aux noms très français que signalent les Inventaires, alors qu'à côté d'eux, fournisseurs de la cour, figurent des étrangers, reconnaissables à la forme de leur nom?

Mais il faut avouer que, si l'existence d'un art français et d'artistes nationaux est indéniable, nous savons beaucoup moins sur cet art et ses artistes que sur l'art et les artistes étrangers à la même époque, notamment pour l'Italie.

L'Italie a toujours eu des ateliers de broderie, peuplés d'ouvriers le plus souvent byzantins, envoyés aux papes par les empereurs de Constantinople, et réfugiés à Rome au temps des iconoclastes. Un nouvel apport d'une importance considérable eut lieu au cours du douzième siècle. C'est alors que Roger Ier, roi normand de Sicile, ravageant les côtes de la mer de l'Archipel, enleva les brodeurs de Négrepont, d'Athènes et de Béotie et les emmena à Palerme. Là, se forma un atelier remarquable où le style byzantin fut naturellement longtemps conservé, mais où, néanmoins, les inspirations et les influences occidentales durent tôt ou tard se faire jour.

Moins d'un siècle après, en 1250, alors que Constantinople était capitale de l'empire latin, et que les empereurs grecs réfugiés en Asie Mineure régnaient à

(1) Ordonnances des rois de France, t. XII, p. 33.
(2) Fr. Michel, *loc. cit.*
(3) Ordonnances des rois de France, 1367, Montpellier.

Nicée, la prospérité des ateliers italiens était telle que déjà ils exportaient en Orient leurs produits, faisant une redoutable concurrence, non seulement aux broderies sarrasines, mais même aux produits locaux. L'empereur grec Jean Ducas s'en émut et en interdit l'importation dans son empire (1).

Dès lors, la broderie italienne avait atteint un développement considérable; en 1248, Lucques avait presque le monopole, dans la haute Italie, des draps d'or et de pourpre et des cendaux; puis la diffusion vint. En 1314, des ouvriers en soie, fuyant la ville, vont porter à Venise, à Florence, à Bologne, à Milan, à Gênes, les secrets de leur art (2) ou du moins y accroître le nombre des ateliers, car, l'une de ces villes, Florence, possédait dès le milieu du treizième siècle d'importantes maisons de broderie. Elles y avaient même une telle importance que leurs patrons figuraient parmi les sept patrons d'arts majeurs dès 1226, avec les juges et notaires, les marchands de draps de France, les banquiers, les patrons de l'art de la laine, les médecins et les apothicaires, les pelletiers et les fourreurs (3). C'est dans cette ville que s'exécutent les beaux travaux de broderies destinées aux églises et à la cour des princes, travaux auxquels collaboraient les artistes d'origines les plus diverses, les Florentins Cambio et Salvestro, le Véronais Pagolo, qui mit vingt-six ans à broder les ornements de l'église Saint-Jean; Piero de Venise, Giovanni de Brigana, le Flamand Coppin de Malines et le Français Nicolas.

Cet art florentin avait dès lors un métier bien raffiné, des procédés d'exécution bien parfaits, et l'on est loin des travaux que je signalais aux époques précédentes, conçus et exécutés par le même ouvrier. La broderie a déjà ses dessinateurs, Antonio del Pollaiuolo et son frère Piero, dont Vasari a écrit la biographie, et Piero di Cosimo Roselli (4).

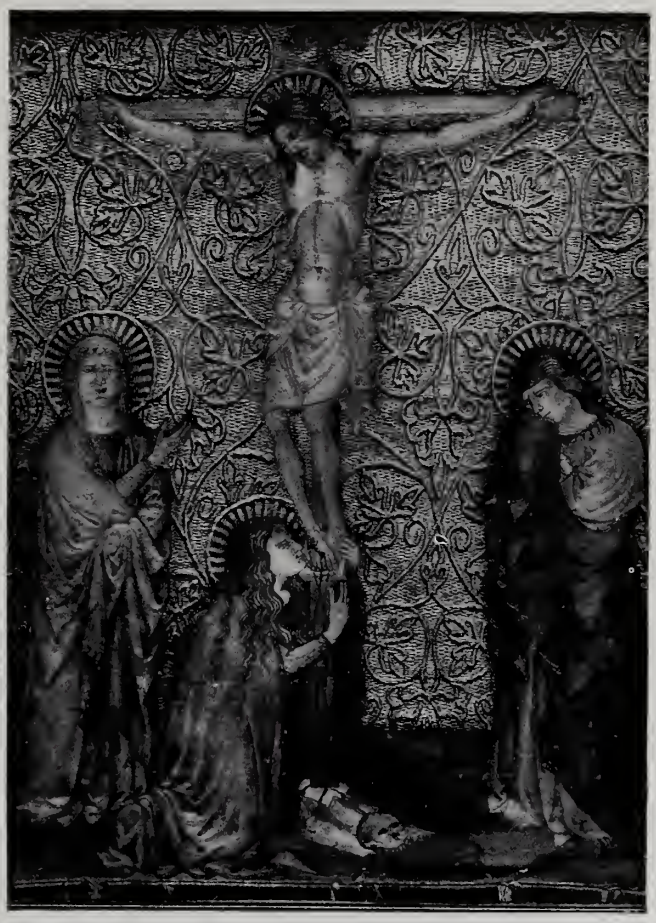
Ce qu'il faut noter aussi, quand on compare les brodeurs d'Italie avec ceux de France, à cette époque, c'est la supériorité de goût des premiers qui avaient un sens exquis de la mesure, de l'association des couleurs et de la délicatesse des ornements. Il est vrai d'ajouter que la coupe des vêtements italiens n'offrait pas les exagérations ridicules qui caractérisaient alors les modes françaises. A cette date on assistait chez nous à une sorte de démence dans le luxe. Le jeune duc d'Orléans, frère de Charles VI, portait des robes où étaient inscrites en broderies les paroles d'une chanson, notée tout au long sur chacune des deux manches, à l'aide de 560 perles. La manie des accoutrements bizarres à la cour de France fut une des principales causes qui retinrent, durant le quinzième siècle, la peinture et la sculpture dans la vulgarité... « Les houppelandes, dit Ernest

---

(1) Nicéphore Gregora, *Imperatoris Johannis Ducæ Historia*, cap. II.
(2) Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, XI, 1320.
(3) Villani, *Istorie*, l. VII, ch. XIII.
(4) Vasari, *Vita di Antonio et Piero Pollaiuolo*, l. V.

» Renan, se couvrirent d'orfèvrerie branlante et de grelots; telle robe du roi, » dont la description nous a été conservée, était ornée d'hirondelles d'orfèvrerie, » tenant dans leur bec un bassin d'or, etc. Il y avait quatorze cents de ces bassins » suspendus aux diverses pièces du costume » (1).

L'Italie avait, dès la fin du quatorzième siècle, une légion de brodeurs qui n'étaient peut-être pas mieux exercés que ceux de France et d'une habileté d'exécution plus grande, mais qui étaient guidés par une connaissance plus complète du dessin. Dans un ouvrage, *les Arts à la Cour des papes*, Eug. Müntz a prouvé à quel point la broderie était en honneur à Rome et quelles sommes considérables étaient chaque année dépensées en ornements sacerdotaux. On voyait des papes comme Paul II et Sixte IV consacrer chacun une centaine de mille ducats à l'acquisition d'une tiare, et leurs successeurs eurent comme eux de véritables ateliers de broderie au Vatican (2).



Broderie à fond d'or, travail italien
(fin du quatorzième siècle ou commencement du quinzième siècle).
(*Collection de M. Hochon.*)

A Venise, où travaillaient, au quatorzième siècle, 25 000 ouvriers en soie, les brodeurs avaient fort à faire pour satisfaire au luxe des femmes qui, dans les incessantes fêtes officielles, faisaient assaut d'élégance. Si les édits somptuaires venaient à sévir, elles en étaient quittes pour faire don de leur plus belle robe ou de leur plus beau manteau à quelque église, qui transformait ces objets de parure en ornements sacerdotaux.

---

(1) E. Renan, *Histoire littéraire de la France au quatorzième siècle*, t. II, p. 183.
(2) Eug. Müntz, *les Arts à la Cour des papes*, t. I et III, *passim*.

Il existe au Musée du Louvre un charmant spécimen de ces tentures et robes brodées qui a été donné par M. Guggenheim. Les collections publiques renferment d'autres types de broderie vénitienne, des chasubles ou des chapes, qui montrent suffisamment à quel point en était cet art. La bannière de Santa Fosca, conservée au musée de Torcello, qui date de 1365, est décorée d'une Vierge exécutée au point de chainette avec une finesse extrême (1). Enfin, à Venise, on brodait parfois aussi sur des matières moins précieuses que la soie, et l'on connaît de jolies nappes de lin, décorées au moyen de fils de couleurs d'une fabrication tout à fait gracieuse : « Ce sont, dit M. Molinier, des échantillons fort délicats de ce genre de peinture à l'aiguille que certains documents de la fin du quinzième siècle qualifient de travail « lymogié », terme qui semblerait dénoter une origine française » (2). Très française, en effet, car c'est bien à Limoges, comme je le dirai par la suite, que l'on faisait ce genre de broderie, ces « limogiatum », qui eurent un si grand succès pendant la Renaissance.

L'essor remarquable de l'industrie italienne, que signale la chronique de Benedetto Dei, est loin de se trouver dans les autres pays et notamment en Allemagne.

Au treizième siècle, en ce pays, l'art de la broderie ne semble encore avoir été cultivé que dans des milieux très fermés comme en France au siècle précédent, et l'abbesse Agnès de Luedlinbourg, voulant décorer son église abbatiale, dut se contenter de son propre talent pour exécuter les ornements brodés qui lui étaient nécessaires (3).

Toutefois, dès le milieu de ce siècle, les fabriques de Leyde semblent avoir joui d'une certaine renommée (4); mais c'était encore en France, en Italie ou aux fabriques renommées d'Orient, à Chypre et surtout à Trébizonde, que le commerce allemand, par l'intermédiaire de l'Autriche et des Etats des Balkans, allait chercher les broderies. En Orient, en effet, Trébizonde fut une des dernières villes qui sut conserver, jusqu'au quinzième siècle, une industrie prospère.

L'Angleterre eut aussi ses brodeurs qui conquirent très vite une célébrité. Dans la plupart des plus riches Inventaires du Moyen âge, on trouve des mentions comme celles-ci : « une chape à images sur champ d'or d'ouvraige d'Angleterre » (5), ou bien « une autre chape à prébal brodée sur or, à images de point d'Angleterre » (6), ou encore « deux draps de tartaire, sur l'un desquels on

---

(1) Urbani de Gheltof, p. 184.
(2) E. Molinier, *les Arts décoratifs à Venise*, p. 262.
(3) Kugler, *Handbuch des Malerei*, t. Ier, p. 171.
(4) Fr. Michel, *loc. cit.*
(5) Inventaire des biens de la reine Clémence de Hongrie, dans le IIe volume des *Mélanges* de Clérambault.
(6) Inventaire de Charles V, nos 1037-1038.

voyait l'histoire de saint Nicolas de la façon d'Angleterre » (1), etc. Mais cette expression désigne-t-elle une certaine exécution particulière et caractéristique ou bien a-t-elle un sens général? Certains auteurs pensent que la broderie anglaise se distingua de bonne heure par des qualités d'originalité propre qui lui mériterait un rang à part; et ils citent, à l'appui de leur thèse, le fait suivant rapporté par Mathieu Paris : « En 1246, le Seigneur pape s'étant aperçu que les ornements ecclésiastiques de quelques Anglais, par exemple les chapes de chœur et les mitres, étaient brodés de fils d'or d'une manière désirable, demanda où ces ouvrages avaient été faits. — En Angleterre », lui répondit-on. Alors, le pape : « L'Angleterre est vraiment pour nous un jardin de délices... », et aussitôt il envoya des lettres sacrées et scellées à presque tous les abbés de l'ordre de Citeaux établis en Angleterre, pour qu'ils lui envoyassent sans délai ces broderies d'or qu'il préférait à toutes et dont il voulait orner ses chasubles et ses chapes de chœur (2).

1. Chasuble broderie du centre de la France, probablement du Berry (fin du quatorzième siècle),
2. Travail de Cologne, à fond d'or (quinzième siècle).
3. Travail flamand (quinzième siècle).
4. Travail de Cologne, fond d'or (quinzième siècle).
(*Collection de M. Hochon.*)

(1) Inventaire des joyaux de Philippe le Bon (1420).
(2) Math. Paris, *Historia Major*, édit. 1640, p. 705.

L'anecdote a son intérêt, mais ce serait singulièrement en forcer la signification que d'en conclure que la broderie anglaise eût eu, dès le Moyen âge, et eût gardé une supériorité marquée sur celle d'autres peuples. Rien n'autorise pareille opinion. Ce qui caractérise une école et c'est le titre que Francisque Michel décerne à la peinture à l'aiguille de l'Angleterre, c'est avant tout la qualité d'art, l'expression, la perfection du dessin. Or, les étoffes brodées, conservées en Angleterre et qui datent de cette époque, ne permettent pas une telle assertion. Ce qui est certain, c'est que dans ce pays, autant qu'en France, la broderie fut fort appréciée et cultivée dans les couvents, à la cour, dans les châteaux et que des ateliers fournirent abondamment, au luxe, des étoffes figurées.

Durant cette période du douzième au quinzième siècle, on peut observer dans les œuvres de broderie quatre types généraux d'ornementation :

1° L'ornementation florale;
2° L'ornementation à l'aide de la figure humaine;
3° L'ornementation par les blasons et les devises;
4° L'ornementation imitée de l'arabe.

L'ornementation florale. — L'ornementation florale, qui était arrivée à son plein développement à la fin de la période romane, domine encore pendant toute l'époque gothique et principalement jusqu'au milieu du quatorzième siècle. A ce moment, les brodeurs ont surtout recours aux grandes palmes, aux larges feuillages couvrant à eux seuls toute une partie du vêtement et principalement les manches.

Ce n'est pas que l'ornementation géométrique ait été totalement abandonnée; mais on la trouve presque toujours mêlée aux décors empruntés à la flore, il y a une tendance évidente à la subordonner à ceux-ci. On trouve fréquemment, du douzième au seizième siècle, des étoffes à raies, à larges bandes colorées diversement, parfois brodées (1); mais ce ne sont guère que des cadres destinés aux rinceaux et aux courses de feuillages. On rencontre aussi des festons (2), mais ils ne servent qu'à garnir les bordures, et l'ornement géométrique, s'il apparaît seul, n'est le plus souvent qu'un emblème ou une partie d'un blason.

Les rinceaux, au contraire, se multiplient, mêlés aux feuillages les plus divers, empruntés cependant d'une manière plus ou moins directe à la flore locale, rarement avec des réminiscences antiques ou orientales.

C'est d'abord dans les bordures, aux parements des manches, aux riches empiècements du col et des épaules, au pectoral que figure cette ornementation.

---

(1) F. Michel, I, 362-372.
(2) Mercuri, pl. 71.

C'est là que nous la voyons employée dans les vêtements du onzième siècle conservés au Trésor de Vienne. Ailleurs, c'est à la garniture du bonnet que portent alors les hommes (1).

Au treizième siècle, il n'y a guère de changements notables à signaler, au moins dans le vêtement civil ; mais, pour les vêtements ecclésiastiques, la tendance à couvrir l'étoffe entière de rinceaux symétriquement répartis, s'associant harmonieusement par d'élégantes liaisons de façon à former un dessin indéfini, se répand de plus en plus. Un type en ce genre est une étoffe conservée au Louvre et reproduite par le P. Martin. Sur un fond violet, la broderie se détache en jaune, rappelant par la disposition même de ses motifs la décoration actuelle des papiers peints (2). Parfois, l'étoffe employée est formée de ces raies multicolores dont nous signalions plus haut la fréquence. C'est alors que de larges bandes d'arabesques, alternant avec des semis d'ornements, se déroulent sur ces rayures, pour s'arrêter au bas du vêtement en une large broderie d'or, comme le montre une fresque d'Orcagna au Campo Santo de Pise. Mais déjà nous sommes au quatorzième siècle et le style des modèles de broderie tend à se modifier.

Corporal en soie brodée d'or.
Travail français (treizième siècle).
(*Musée de Cluny.*)

Aux larges bordures appliquées sur l'étoffe, on substitue déjà les franges (3), soit simplement effilées, soit terminées par des pompons ; aux courses de feuillages, aux modèles fréquemment répétés et rappelant l'impression au rouleau on substitue de larges motifs d'ornements, composés avec art, et formant un véritable panneau décoratif. C'est une broderie de ce type que l'on voit sur le célèbre portrait de Simon Memmi et que l'on suppose représenter Laure de Nove.

(1) Mercuri, pl. 5.
(2) Martin et Cahier, *Nouveaux Mélanges*, IV, pl. 22.
(3) Mercuri, pl. 69.

L'authenticité du portrait est douteuse, il n'en est pas moins un spécimen des plus intéressants du luxe que déployaient les femmes au quatorzième siècle et des types suivis alors par les brodeurs.

Ces larges panneaux de feuillages se retrouvent dans les tentures, sur les rideaux et les courtepointes (1), et l'Inventaire de Charles V nous dit combien coûtait la broderie de deux branches de genêt brodées sur les manches d'une houppelande. Ces palmes sont alors à la mode; un vitrail du Mans nous représente ainsi Marie de Bretagne, les manches couvertes de grands feuillages entourant les bras (2).

La figure humaine. — L'interprétation de la figure humaine dans la décoration brodée prend, à partir du treizième siècle, un caractère absolument distinct et témoigne des progrès accomplis depuis l'époque romane. A cet égard, c'est un changement complet.

Fragment d'orfroi, travail flamand (quinzième siècle). (*Collect. de M. Hochon.*)

Sans doute, nous ne devons pas nous attendre à rencontrer la perfection dans les broderies de Saint-Pierre de Rome représentant un évêque grec revêtu de ses habits pontificaux, c'est là, d'ailleurs, un spécimen d'art byzantin (3); nous ne la trouvons pas plus dans la Salutation angélique qui orne une mitre du treizième siècle conservée actuellement au Musée de Cluny. Toutefois, un progrès est déjà sensible; l'art du brodeur n'en est plus à imiter les types de l'époque romane et, depuis la broderie de Bayeux, sa première tentative naturaliste, il y a des progrès remarquables, soit dans ces spécimens, soit encore dans la légende de saint Martin conservée au Louvre (4).

Mais là où la finesse d'exécution, la fidélité dans le rendu et la sûreté du métier sont le plus sensibles, c'est, pour le treizième siècle, dans le parement d'aube actuellement au Musée archiépiscopal de Lyon. Ce parement représente cinq personnages, la Vierge assise tenant l'enfant Jésus, saint Pierre, un évêque et une impératrice. Cette belle broderie, sur un fond pourpre, présente non seulement un intérêt de premier ordre au point de vue de l'ornementation d'alors, mais encore au point de vue de la technique même de la broderie.

Sur le fond pourpre de l'étoffe, les draperies et vêtements des personnages sont figurés par des fils d'or régulièrement disposés, et, suivant la méthode déjà ancienne, fixés çà et là au fond par des points presque invisibles; les contours,

(1) Paul Lacroix. *Moyen Age*, p. 20.
(2) Renan, *Histoire du costume*, pl. 95, d'après Hucher.
(3) D'Azincourt, *Peinture*, pl. 105, n° 19.
(4) Musée du Louvre, n° 319.

les plis, les bords des étoffes sont figurés par des fils de soie verte ou bleue. Les figures des personnages, les mains, les chairs sont en soie; le nimbe du Christ, les clefs que tient saint Pierre, le fond du siège de la Vierge sont en argent. Une sorte d'arbre de Jessé décore ce siège. C'est là une œuvre remarquable rappelant peut-être un peu, par son aspect et l'abus des ors, les figures des iconostases, mais de première importance pour juger le style de la fin du treizième siècle.

Ces scènes, dont le parement de Lyon nous fournit un si bel exemple, vont d'ailleurs se multiplier; les inventaires abondent en mentions de tableaux de broderies diverses, soit conservés dans les « garnisons » des palais, soit offerts aux églises; on connaît encore un tableau brodé en or et en argent, sur lequel figurent plusieurs rois de France, et donné à Chartres par le duc de Berry, Jean, frère de Charles V (1).

La figure humaine est encore entrée dans l'ensemble décoratif des vêtements sacerdotaux et des tentures, mêlée aux fantaisies architecturales encadrées dans les feuillages et les rinceaux. A la fin du treizième siècle, la chasuble de saint Dominique, à Toulouse, en est un curieux spécimen. Sur l'orfroi qui tombe au milieu des deux faces de cette chasuble se détachant du fond brodé d'or et ornementé, une série d'arcatures encadrent des personnages brodés en soie de diverses teintes. Toute l'architecture d'alors s'y retrouve, les arcs en tiers point et trilobés retombent sur des pilastres minces, et les rampants de ces arcs sont ornés de crochets de feuillages encore à peine développés. L'étoffe même de la chasuble semble d'ailleurs un peu plus ancienne, avec ses longues bandes de paons « PAONE » et de pélicans « FELICE » alternées au milieu de rinceaux; les caractères gothiques ne permettent plus d'ailleurs de remonter au delà des premières années du treizième siècle.

Broderie italienne (quatorzième siècle). *Collection de M. Hochon.*)

Armes, Blasons et Devises. — Lorsque la féodalité eut reçu une organisation à peu près complète, les seigneurs eurent souci de se distinguer les uns des autres, non seulement par leurs titres, mais aussi par des signes apparents, et de là, en grande partie, vient l'usage des armes, du blason, qui devait prendre si rapidement un développement considérable. Avoir ses armes sculptées à la grande cheminée de la salle du château, les faire graver sur son épée, les porter sur le casque, ne suffisait pas; le seigneur les fit peindre sur son écu, damasquiner

(1) Al. Lenoir, pl. 36.

1107

sur sa cuirasse, broder sur sa bannière et sa cotte d'armes; bientôt même les armes brodées se répandirent sur tous les vêtements, non seulement sur le pourpoint du seigneur, mais sur la robe de la dame et sur la livrée des domestiques.

C'est vers l'époque de Louis IX, au treizième siècle, que l'usage des armes brodées commence à s'introduire; ce roi nous apparaît sur son grand sceau, couronne en tête, fleur de lis à la main, revêtu d'un long manteau à forme antique, attaché sur l'épaule droite, et orné d'une large bordure brodée de fleurs de lis, au col et sur le devant. Ses successeurs l'imitèrent; les sceaux de Philippe III et de Philippe IV (1) montrent à peu près la même disposition. Si, dans les sceaux de majesté de leurs successeurs immédiats, cette broderie du manteau disparaît, nous voyons, à l'époque de Louis XI et de Charles VIII (2), le luxe qui entoure le roi croître dans de grandes proportions; le trône est placé sous un large dais fleurdelisé, duquel retombe une longue draperie largement étalée et couverte d'un semis de fleurs de lis.

C'est cette même draperie fleurdelisée qui forme le fond du sceau d'Isabeau de Bavière, sur lequel la reine se détache debout, le sceptre à la main et entourée d'anges (3).

Ces vêtements fleurdelisés, ces tentures à semis que nous montrent les sceaux des rois et des reines de France, nous les retrouvons dans les sceaux sculptés ou peints ou dans les vitraux, reproductions exactes du luxe de la cour de France, que l'Inventaire de Charles V et sa longue énumération de robes, de houppelandes, de bourses, de ceintures de chambre, « brodées à fleurs de lis », nous permettent de restituer dans tous ses détails.

Cette mode des vêtements et des étoffes blasonnés, que nous venons de voir commencer au milieu du treizième siècle dans les palais royaux, a été imitée et suivie dans les plus petites châtellenies, dans les corps de ville et jusque chez les bourgeois. C'est alors que la coutume se répand de porter par-dessus les armes une cotte d'étoffe, et, sur cette cotte, les dames brodaient les armes du chevalier, du seigneur; bientôt, d'ailleurs, l'industrie se chargea de ce travail, et le comte de Jaffa habillait à ses armes les trois cents mariniers qui manœuvraient sa galère. De la cotte d'armes, l'ornementation passa au harnachement du cheval, qui, dès le douzième siècle, avait pris un développement d'une richesse inouïe : « Qu'est-ce donc, ô chevaliers, disait alors saint Bernard, que cette étonnante folie de guerroyer à tant de frais? Pourquoi ces chevaux couverts de housses de soie, de lanières flottantes et de draperies singulières ? »

C'est encore par les sceaux que nous pouvons le mieux envisager l'équipage

---

(1) Archives nationales, collection des sceaux, nos 41, 45, 47.
(2) — — nos 68, 87.
(3) — — no 167.

d'un chevalier d'alors. Les Archives nationales possèdent les sceaux de Hugues de Châtillon, celui de Jacques Ier, roi d'Aragon, celui du comte d'Oxford, tous seigneurs de la fin du treizième siècle, et, sur ces monuments authentiques, la figure a la même ornementation. Le type est celui du sceau féodal, tel qu'on le trouve encore au quinzième siècle. Le seigneur armé est sur un cheval au galop, l'écu à la main, l'épée haute ou la lance en arrêt. La cotte d'armes, lorsqu'elle est visible, l'écu, la longue housse du cheval sont ornés des armes et des couleurs du blason.

Louis Ier d'Anjou, frère de Charles V, couvrait son cheval d'une large housse fleurdelisée et sans doute bordée d'orfrois, et nous savons que le roi René revêtait sa monture, soit d'une housse blanche semée d'hermines, soit d'une housse bleue semée de fleurs de lis d'or; tel il nous apparaît dans les miniatures de ses manuscrits. Charles VI avait également pour son cheval un caparaçon bleu à fleurs de lis d'or, et le cheval d'Isabeau de Bavière portait les armes de France et de Bavière; sa levrette elle-même avait un léger manteau bleu aux armes de France (1).

Ce luxe de broderies mises sur les vêtements et les caparaçons des chevaux affectait les ornements les plus divers. Non seulement on brodait les armes, couvrant parfois toute la robe, comme dans les pierres tombales de saint Yved de Braine, non seulement on inscrivait les devises « Jamais! Jamais! » ou « Espérance! » (2) qui se répétaient sur les houppelandes, les manteaux, les courtines, les courtepointes et toutes les tentures d'une chambre, ou encore les initiales K K (Karolus) pour Charles V, ou I S entrelacés, comme dans le caparaçon du cheval d'Isabelle la Catholique, mais on en vint à rendre avec les vêtements les couleurs mêmes des blasons.

Bande de soie bleue brodée d'or. Travail français (quinzième siècle). (*Musée de Cluny.*)

Dès le quatorzième siècle, le pourpoint apparaît de plusieurs teintes, à droite jaune et semé d'yeux brodés, et, à gauche, violet et semé de fleurettes rouges serties d'un fil d'or (3) par exemple; dans une miniature de saint Ambroise de Milan, l'éclat et le châtoiement de ces couleurs apparaissent pleinement. La miniature représente le couronnement de Galéas Visconti. D'abord, on voit les prêtres aux chasubles bordées de pointillés d'or et de lignes brisées, toutes parsemées de

(1) Bibliothèque nationale, ms 2643.
(2) Inventaire de Charles V.
(3) Mercuri, pl. 84.

points et de rouelles; puis le porte-glaive vient, revêtu d'un manteau rouge coupé de bandes vertes historiées; les seigneurs sont à cheval, avec leurs pourpoints brodés de disques et de losanges, brodés en or; les gens du peuple, enfin, ont des vêtements moins riches, mais marquant cependant d'une façon frappante le goût pour les couleurs voyantes et heurtées, si répandu au quatorzième siècle.

Les miniatures sont précieuses, par leurs indications minutieuses et variées; l'une d'elles (1) nous montre le roi anglais, Richard II, dans une barque recouverte d'un dais brodé de chardons d'Ecosse sur fond d'or, et garnie de tapis à compartiments rouges et bleus, aux fleurs de lis de France, et aux lions d'Angleterre. Une autre indique bien à quel point en était alors parvenue la mode des vêtements blasonnés; représentant la table ronde du roi Artus, elle prête aux chevaliers les costumes du quatorzième siècle et les revêt de pourpoints en résille d'or, ou formés de damiers fleurdelisés ou ponctués, de carrés aux couleurs tranchées de semis de feuillages, de dés ou d'arabesques.

Fragment de bande brodée soies polychromes et or. Travail français (quinzième siècle). (*Musée des Arts décoratifs, don de M. A. Bossy.*)

Les imitations de l'Orient. — De l'énumération rapide qui précède, on conclut facilement que l'art du brodeur n'avait plus guère besoin d'aller chercher son inspiration dans les importations orientales; il trouve autour de lui, soit dans l'imitation de la nature qui dès lors commence à se répandre, soit dans la reproduction des blasons et des armes, des motifs suffisants de décoration.

Toutefois, l'imitation des étoffes d'Orient ne disparaît pas du premier coup et nous en trouvons encore des traces dans les vêtements et les ornements ecclésiastiques en particulier; alors que le monde civil jouissait déjà des résultats de l'émancipation artistique qui marque le milieu du treizième siècle, le monde religieux conserve encore ses anciens types, ses habitudes séculaires.

Les bas brodés de soie et d'or de l'abbé de Saint-Germain des Prés, Ingon, qui vivait au treizième siècle, en sont la preuve évidente; des figures d'oiseaux,

(1) Bibliothèque nationale, ms 2644.

C. F. E.

Phototypie Berthaud, Paris

Encadrement de devant d'autel (XVI^e siècle).

Chasubles et fragments d'orfrois (XV^e siècle et commencement du XVI^e).

des arabesques d'un style purement oriental les couvrent entièrement (1). Il en est de même pour une étoffe d'Aix-la-Chapelle (2). Au premier abord, elle semble même orientale, les griffons qui l'ornent portent au poitrail des inscriptions en lettres d'or, en caractères qui semblent arabes. A l'inspection, on s'aperçoit qu'il n'y a là qu'une pure ornementation, qu'il n'y a aucun caractère lisible et l'on est en présence d'une imitation lointaine d'un type oriental.

La nappe d'autel figurée au Rituel du Vatican est non moins évidemment un travail occidental. Au milieu le monogramme du Christ, I H S, et cependant cette large nappe, qui descend jusqu'à terre, porte, à sa bordure supérieure, un méandre de feuillages de style oriental et son devant est couvert de palmettes et d'arabesques d'or.

Les types entièrement imités de l'Orient sont en résumé assez rares à partir du quatorzième siècle; mais les éléments décoratifs empruntés aux Orientaux sont restés assez fréquemment dans la broderie gothique, au moins à sa première période. Sans doute, il ne faut pas voir, dans les inscriptions citées plus haut, un souvenir de prières et salutations arabes signalées à la période romane. Ce serait là une erreur; ce ne sont que des devises féodales.

Broderie italienne (quatorzième siècle). (*Collection de M. Hochon.*)

Mais ce que les brodeurs ont conservé des styles arabe et byzantin, ce sont, les perles, les zones de feuillages ou de bâtons brisés; les lignes d'oves ou de raies de cœur, les rosaces, les entrelacs. Ils les ont profondément transformés, modifiés, adaptés aux besoins du style nouveau, à tel point qu'au moment de la Renaissance nous les verrons alliés, éléments devenus occidentaux, aux palmettes et aux fleurons persans de Venise ramenés de la Perse et de l'Orient.

Les brodeurs chez les princes et dans les châteaux. — Les limogiatures. — Au commencement du quatorzième siècle, de l'année 1303 à 1325, on comptait quatorze brodeurs et vingt-trois brodeuses en renom, sans compter les ouvriers spécialistes qui faisaient de la broderie d'or ou des passements. Il y avait, par exemple, deux fabricants d'*aiguillettes*, trois fabricants d'*aumônières*, quarante-cinq *boursières*, etc. Moins d'un siècle plus tard, c'est-à-dire à la fin du quatorzième siècle, ce nombre était devenu plus considérable; rien qu'à Paris, on peut citer les noms de quatre-vingts brodeuses et de quarante-trois brodeurs réputés, dont on vantait les travaux et l'habileté.

A quel chiffre arriverait-on, si on pouvait dresser la liste des principaux

(1) Alex. Lenoir, *Description du Musée des monuments français*, t. Ier, pl. 82.
(2) Martin et Cahier, *Nouveaux Mélanges*, pl. 13 et 14, 5.

artisans de ce genre qui se trouvaient dispersés dans les provinces, dans les grandes villes, dans les châteaux et dont beaucoup jouissaient d'une certaine renommée? Certains centres comme Lyon, Limoges, etc., étaient depuis longtemps célèbres en Europe par le caractère et le précieux de leurs broderies. Nous avons vu plus haut qu'à Venise, en Italie, on s'efforçait d'imiter, non sans succès d'ailleurs, les *limogiatures*.

Aumônière brodée.
Travail français (treizième siècle).
(*Musée de Cluny.*)

Qu'était-ce que ce genre de broderie dont la réputation était si bien étendue et établie, qu'on lui donnait le nom de la ville où il avait été inventé? Une étude quelque peu attentive des anciens Inventaires suffit pour nous éclairer à cet égard. Dans une quantité de ces documents datant des quatorzième et quinzième siècles, on trouve des indications telles que celles-ci :

« Una pala facta de diversis limogier per latum longum de diversis coloribus de cypricorum et aliquibus parvis limogier auri. »

Ou encore :

« Alia pala de tela alba limogieta in extremitatibus cum certo opere, cum acu more Cypri. »

« Autre nappe de toile blanche limogée aux extrémités de Limoges d'un certain travail fait à l'aiguille à la mode de Chypre. »

Ou ces autres mentions (1) :

« Une autre nappe de toile blanche limogée aux extrémités de Limoges, noires et ornées de franges bleues et vertes. »

« Une autre limogée de soie noire. »

« Une autre de bonne toile limogée de la même toile presque raisse. »

---

(1) Inventaire de la Sainte-Chapelle de Chambéry, dressé en 1483.

« Un Grémial (pièce d'étoffe posée sur les genoux de l'évêque officiant et assis) en toile avec huit raies limogées d'or (le dit Grémial en beau travail). »

« Deux touailles (nappes d'autel) en toile d'ortie avec six limoges d'or très bien travaillés dans deux desquels se trouvent des représentations de lions, d'un léopard et d'un cerf. »

« Quatre grandes touailles ou nappes d'autel ornées de figures, dont l'une est limogée de fils rouges et d'autres fils de couleurs et deux limogées de fils bleu et noir » (1).

Aumônière brodée
Travail français (treizième siècle).
(*Musée de Cluny.*)

Ces citations font comprendre aisément ce que l'on entendait par limogiatures. C'étaient des broderies à l'aiguille (*cum acu*) faites le plus souvent sur fond de toile fine en soie ou avec des fils de couleurs variées parmi lesquelles dominent le noir, le vert et le bleu. Le travail devait être délicat et précieux, à en juger par les expressions élogieuses dont se servent presque toujours à leur égard les Inventaires, et d'ailleurs le seul fait de les comparer à des broderies de Chypre montre en quelle estime on les tenait. On sait, au surplus, à quelle supériorité atteignirent les artisans limousins vers l'époque de la Renaissance et quels chefs-d'œuvre de broderie ceux-ci exécutèrent.

Ce serait une étude digne de tenter un érudit que de constituer une nomenclature des brodeurs ou brodeuses célèbres au moyen âge. L'histoire de l'Art, d'une façon générale, s'en trouverait singulièrement enrichie. Le comte de Laborde, dans son savant ouvrage sur les *Ducs de Bourgogne*, a ouvert la voie.

(1) Inventaire de l'église de Saint-Maurice de Busson, diocèse d'Aoste (Piémont), dressé en 1480.

Il mentionne les noms suivants recueillis par lui dans les inventaires du quatorzième et du quinzième siècle :

Sandrin, qui vivait à Paris (1345); Guillaume de Livry, brodeur et armurier à Paris (1374); Pic Barouere (1380); Daniel Diederne, brodeur de la duchesse de Bourgogne (1380); Huet Lepanelier, à Paris (1384); Guillemin de Clarcy, à Paris (1389); Robert de Varennes (1391); Jehan de Clarcy, valet de chambre et brodeur du duc d'Orléans; Robert de Varennes (1391); Estienne de Bieuvre (1397) et Guillaume de Limesque, à Paris (1399); Andrieu de la Salle, à Paris (1409); Ernoul du Trect, valet de chambre et brodeur du duc de Bourgogne (1412); Morisset Penereau, brodeur et valet de chambre de Mgr de Charolais (1416); Thierry de Chastel, brodeur et valet de chambre du duc de Bourgogne, qui succède à Ernoul du Trect et à Simon de Brilles (1424-1455); son fils lui succéda sous le nom de Thierry le Jeune; Jehan Purimagot, à Paris (1413); Ernoul Gossel (1427); Jehan Lemaire (1427); Jehan Ghelas, brodeur à Lille (1427); Aloys Colombe, brodeur à Dijon (1433); Clair de Hespen, valet de chambre et brodeur du duc de Bourgogne (1458); Pierre Gallon, brodeur à Tours (1464); Esterlin de Dru, brodeur à Blois (1496); Gendres Spont, brodeur du duc d'Orléans, etc., etc.

Ce ne sont là que quelques noms isolés parmi des légions qu'il faudrait recueillir dans les inventaires, et réunir chronologiquement. Car la plupart des brodeurs de profession, attachés aux princes d'alors et à leurs brillantes cours, étaient de véritables artistes. On a la preuve de la considération dont ils étaient entourés par le soin avec lequel sont décrites leurs œuvres dans les comptes.

Voici, parmi les archives des ducs de Bourgogne, quelques-uns des articles qui les concernent.

A Ernoul du Trect, varlet de chambre et brodeur de Mgr le duc de Bourgogne, la somme de quarante livres d'or, à lui paiez et délivrez..... pour sa paine et salaire d'avoir brodé et assis sur les manches de huyt houppelandes, au mois d'août 1412, ung grand rabat et trois branches de houbelons et feuilles faittes à la devise et aux trois couleurs de Monseigneur, lesquelles houppelandes le dit Seigneur a fait délivrer à quatre de ses paiges, deux palefreniers et deux varlès de pié.

A Georges de Cornewaille, brodeur, demeurant à Bruges, pour son salaire d'avoir fait et ouvré de brodure, 267 robes de la livrée, à savoir :

Pour les Chevaliers. . . . . 40 robes
sur chascune manches desquelles robes sont assis trois rabas et soubs chascune a une rangée de raboturer et sur yeelles manches le nom de Monseigneur, assis à petits bezans tout d'or sauldis.

Pour les escuyers. . . . . 80 —
semblables, mais a orfèvrerie d'argent blanc.

sans orfèvrerie, mais pourfillés d'argent de Chypre. . . . . 97 —

Pour les archers. . . . . 24 —
avec flèches sur la manche.

Pour les fauconniers. . . . . 13 —
brodées de loires.

Pour menestrels et trompettes . . . . . 12 —

Valeur l'une dans l'autre 18 sous parisis, ensemble 240 écus 6 sous parisis.

A Morisset Penereau, pour avoir brodé la robe et le chapperon d'escarlatte vermeille de Monseigneur de Charolais, laquelle robe et aussi la pate du chapperon sont toutes couvertes de petites découpures de drap noir, en manière de carreaux et attachées d'une grande alée d'or de Chypre double. Au milieu de ces carreaux une pièce d'or sauldis en

La Chasse au faucon : le *Départ* et le *Retour*
broderie or et soie sur velours rouge (quatorzième siècle).
(*Collection du comte Lair.*)

laquelle est un rabat et grande quantité de raboturer d'argent blanc braulans. — Prix : 38 escuz.

A Pierre Gallon, à Tours, qui a brodé les escussons à mectre sur le drap de la sépulture dudit feu Monseigneur le duc d'Orléans, le 1er avril de l'an 1464, la somme de 23 escuz d'or.

Certains de ces brodeurs attachés à la maison des Princes, avec le titre de valets de chambre, avaient rang « d'officiers » et se créaient des revenus assez élevés. Tel était, par exemple, Thierry du Châlet, le grand brodeur de la Cour de Bourgogne, qu'on voit, dans un compte de 1432, toucher la somme de 6 700 livres tournois pour travaux exécutés par lui en moins d'un an. Il habillait depuis longtemps le duc et la maison ducale. On avait pour lui la plus grande considération. En 1424, s'étant trouvé malade, le duc de Bourgogne l'envoya à Paris pour le faire soigner et lui alloua un traitement de 200 livres plus la nourriture. Il mourut en 1453, « en son hostel, disent les comptes, après avoir, durant des années, brodé les plus riches étoffes, robes, houppelandes, cornettes et chaperons, ornements d'église, vêtements de cheval, manteaux, etc., pour lesquels il excellait à employer les fils d'or, les paillettes et les perles ».

Un autre artiste également très en renom, Gendres Spont, brodeur du duc d'Orléans, fut chargé par celui-ci d'une mission à Lyon, en 1497. D'ailleurs, si les princes étaient fiers de l'habileté de leurs brodeurs, ils consentaient souvent à ce qu'ils travaillassent pour leurs amis, quand ceux-ci le leur demandaient. Ainsi, Simon de Brille, employé si longtemps à la Cour de Bourgogne, exécuta pour le duc de Nevers, en 1424, des vêtements brodés « pour jouer le mystère du roi Alexandre, d'Hector et d'Arcilles (*sic*) dans la ville de Nevers, avec Monseigneur le duc d'Orléans, Madame son espouse et M^me^ de Bourbon ».

En Anjou, le roi René ne possédait pas moins que les ducs de Bourgogne, des brodeurs de choix. Le plus habile, probablement, fut Pierre de Villant, qui était peintre en même temps, et lui fit, notamment, en 1448, quatre croissants brodés pour un nouvel ordre de chevalerie. Huit ans après, il broda deux écussons aux armes de Jeanne de Laval pour des couvertures de mules. Plus tard, il exécuta toute une chapelle de broderie que René donna à l'église Saint-Maurice d'Angers ; cet ouvrage avait une valeur considérable puisqu'il restait dû à Pierre de Villant, à sa mort, sur ce travail, la somme de 4782 florins.

A la cour du roi de France, le brodeur en titre, à la fin du quatorzième siècle, était Robert de Varennes, qui exécuta des œuvres vraiment remarquables, à en juger par les descriptions qu'en donnent certains inventaires. En voici quelques-unes (1) :

A Robert de Varennes pour la broderie faicte par lui en deux courtes houppelandes de velours vermeil en graine, l'une pour le Roy nostre dit Seigneur, et l'autre pour Monseigneur le duc de Thouraine. C'est assavoir, en chascune houppelande, grands losanges larges, ouvrées de broderie d'or de Chippre, à un point au travers d'icelles et aussi au travers des manches ; et en chascun coing des dites losanges sont attachées et tenant une petite pallette d'argent doré fin vermeil, faicte d'orfèvrerie, en manière d'une losange, esquelles houppelandes et en la dite broderie sont entrées environ 900 des dites losanges. Pour ce, pour salaire, fason avec fil d'or de Chippre et autres estoffes sous l'orfèvrerie, pour tout : 84 livres parisis et de garnison d'or trait, une once.

A Robert de Varennes, brodeur du Roi, pour deux longues ceinctures de broderie, faictes par lui de fils d'or de Chippre et de fil d'or trait, en chascune desquelles sont faictes au long lettres qui dient Espérance et petites plumes faictes de broderies entrelacées es dictes ceinctures; et les blouques et mordans d'icelles ceinctures faictes de semblables devises et dedans chascune, un cerf-volant, de fils d'argent blanc et brodé de fil d'or trait, et testes de lyons et annelés de fil d'or et d'argent entretenant. Lesquelles ceinctures sont mises et assises en et sur un manteau de veluyau vermeil en graine. C'est assavoir, l'une par devant, qui se prent en la poictrine du costé dextre, et descent tout au long du dict manteau et l'autre par derrière, semblablement assise, et avec ces deux rangés d'annelés de fil d'or et d'argent de Chippre, assises semblablement sur le dit mantel. Auquel ouvrage de broderie a esté mis V onces d'or trait de Damas, de garnison, à lui baillées par l'argentier. Pour ce, pour peine, sallaire, fil d'or et d'argent de Chippre, soye et autres estoffes, pour chascune ceincture : 36 livres parisis, valent 72 l. p.

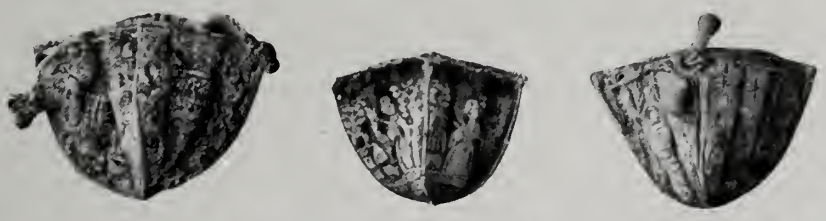
---

(1) Compte de Guillaume Brunel, pages 195-197-199.

Voilà certes des ceintures qui devaient représenter une jolie somme de travail, et la description ci-dessus indique bien le degré de luxe auquel on était arrivé à cette époque, ainsi que le travail compliqué qu'était alors celui du brodeur. Dans l'Inventaire du roi Charles V, qui date de 1379, on trouve mentionnées des œuvres qui ne le cèdent à celles-ci ni en richesse, ni en habileté. Nous en mentionnerons ici quelques-unes pour achever de montrer la diversité d'ouvrages, qui se faisaient en broderie, tentures d'appartements, ornements sacrés ou vêtements sacerdotaux et accessoires de toutes sortes pour le costume civil :

Art. 8. — Une seinture d'or à pierreries, sur un orfroiz d'or trait, à cinquante et six clous, de deux façons. C'est assavoir, en l'un à quatre perles et un balay et en l'autre deux dyamans et une perle et y fault un balay. Et en la boucle, six perles et un saphir ; et au mordant, ung saphir, deux ballais et sept perles ; pesant à tout le tissu, deux mares once et demye (1).

Art. 631. — Une bourse en laquelle a cinq boutons de perles et a dedans semy très gros saphir assiz en ung cullet d'or, et y a une teste de lyon où pend un laz de soye.



Bourses brodées du seizième siècle.
(*Collection du comte Lair.*)

Art. 1925. — *Item*, deux bourses à perles, à fleurs de lys, pendans à ung pendant.

Art. 1926. — *Item*, deux autres bourses de veluyau, brodées à pilliers et ont boutons de perles et pendent à ung pendant.

Art. 1928. — *Item*, une bourse à losange de perles sur un champ d'or (2).

Art. 1937. — *Item*, ung estuy de brodeuse, à façon de fleurs de lys, aux armes de la reyne Jehanne de Bourgogne, auquel a une peau de parchemin entaillée où sont escriptes plusieurs oraisons.

Art. 1947. — *Item*, ung estuy de point d'aiguille à mestre Corporaux.

Art. 1950. — *Item*, ung tableau de brodeuse, à ung chapiteau de perles, où sont Nostre-Dame Sainte Elisabeth et Sainte Agnès et à l'ymage Nostre-Dame, le ventre d'un ballay.

Art. 2601. — *Item*, ung parement de brodeuse de France dont le champ est à fleur de lys de brodeuse.

Art. 2602. — *Item*, ung tapis où il y a lyons d'or qui tiennent chascun un rouliau où il a escript *Karolus dei gratia francorum rex et K. L.* couronnés.

---

(1) L'Inventaire de Charles V énumère dix ceintures à peu près semblables, sous les nos 88 à 97 inclus.
(2) L'Inventaire mentionne les bourses et gibecières sous les nos 1925 à 933.

Art. 3534. — *Item*, une chambre brodée de France et de Navarre garnye de ciel, de dossier de coulte pointe de froyes courtines de bartan vermeil chargeant et rayé d'or et huit carreaux de mêmes.

Art. 3549. — *Item*, une chambre de camocas vert, tout d'une soye, à rozes et à lettres de Damas.

Art. 3557. — *Item*, une chambre de cendal vermeil brodée, à un lyon et ung pavillon sur les armes de France et le champ semé de plusieurs oyseaulx.....

Art. 3585. — *Item*, une chambre brodée de fleurs de lys azurées, et sur les dictes fleurs de lys autres petites fleurs de lys d'or et en chascune pièce cinq KK couronnez de fleurs de lys comme dessus ; en laquelle chambre à ciel, dossier, coulte pointe et les courtines de tartaine blanc doubles, et a en la dicte chambre seize tapis de la façon de la dicte chambre.

Art. 2623. — *Item*, une ymage de la sainte Agnès de brodeuse en ung estuy couvert de veluyau yude.

Art. 2624. — *Item*, une ymage de Saint George de brodeure, en ung estuy couvert de satanin ynde, à un chapiteau à façon de maçonnerie.

Art. 3343. — *Item*, un orfroi à chasuble où il y a un crucifix d'une part et l'ymage Notre-Dame et plusieurs autres ymages.

Ces exemples suffisent pour donner une idée de ce que faisaient les brodeurs aux treizième et quatorzième siècles. Mais en dehors des spécialistes, des professionnels, il y avait les amateurs, je veux dire les femmes qui, dans les châteaux aussi bien que dans les chaumières, s'appliquaient aux travaux de broderie. Les plus grandes dames donnaient l'exemple, et l'on n'a qu'à se rappeler la tapisserie de Bayeux que la tradition attribue à la reine Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant, et à ses dames d'honneur pour admettre que, dès le onzième siècle, c'était un usage déjà répandu et qui partait de haut. Au moyen âge, presque toutes les femmes de qualité montrent une passion véritable pour la broderie. C'est l'époque triomphale de la broderie d'or, on en met partout, sur les vêtements, sur les manteaux, sur les chaperons, comme sur les ornements sacerdotaux. Les harnais et les housses des chevaux, les jours de grands tournois, en sont chargés, et les mêmes mains qui patiemment dessinaient avec des fils de couleurs des emblèmes sacrés pour les églises, des parements d'autels avec des figures de saints et de saintes, des aubes, des dalmatiques, des chasubles, se plaisaient à broder des inscriptions piquantes, des paroles d'amour ou des ornements d'un symbolisme tout à fait profane sur les aumônières des chevaliers qui portaient leurs couleurs.

Chaque grande famille ayant dans le château un ou plusieurs brodeurs attitrés, qui y étaient à demeure, les châtelaines avaient ainsi sous la main un maître pour les instruire, les guider, corriger leurs œuvres qu'elles envoyaient parfois en cadeaux ou qu'elles gardaient précieusement pour les besoins de leur luxe per-

sonnel. La mère faisait donner des leçons de broderie à sa fille, car c'était une occupation réputée « noble » réservée aux grands, et par laquelle il était entendu qu'on ne pouvait déchoir. Apprendre à broder était l'étude importante de toute jeune fille, dès l'enfance.

Anne de Bretagne s'était constitué un cortège de demoiselles d'honneur choisies parmi les jeunes filles les plus belles et les plus instruites de la noblesse, et nombre de miniatures délicieuses nous montrent la reine, au milieu de sa cour féminine, se livrant à des travaux de broderie ou de tapisserie. Un de ses histo-

Aumônière brodée; travail français (première moitié du quatorzième siècle).
(*Musée de Cluny.*)

riens déclare que, de son temps, quelques chapelles et maisons du royaume gardaient jalousement des œuvres de ce genre qu'elles avaient faites (1).

Brantôme assure avoir vu d'elle, à l'abbaye de Saint-Denis, une chape d'église destinée à Léon X, « de draps d'or trait raz, toute semée de genèses et autres blasons et devises de la Reine, faicte de broderies à grosses perles, dont les orfrois étaient composés de personnages tracés avec des perles plus grosses ».

Marguerite d'Autriche, contemporaine d'Anne de Bretagne et sa rivale, qui avait passé son enfance sous la tutelle d'Anne de Beaujeu, en Touraine, au milieu de tous les chefs-d'œuvre de l'art, excellait aussi à manier l'aiguille, et l'on cite d'elle des œuvres remarquables, telles que les deux tableaux brodés, enrichis de perles, qui, en 1459, furent transportés à l'église de Brou par les Pères Augustins déchaussés; l'un représentait Notre-Seigneur au Sépulcre, et l'autre la Présentation au Temple.

(1) P. Hilaron de Coste, *les Eloges et vies des Roynes* (1647, 2 vol.).

Au château de Buitagro, en Espagne, on montrait, au dix-septième siècle, un lit de gaze sur lequel étaient appliquées des plumes d'oiseaux de toutes couleurs formant des grotesques, des fleurs et de petits animaux, qu'on attribuait aussi à Marguerite d'Autriche. Une autre illustre protectrice des arts, Louise de Savoie, mère de François Ier, cultiva de même la broderie ; elle commanda à un marchand, Nicolas Drouyn, vingt-deux aunes de toile d'or et d'argent filé « fait à poinct de broderie sur diverses coulleurs » pour une tenture devant représenter les *Bucoliques* de Virgile. Le peintre Mathieu de Luazar fut chargé de faire les « pourtraicts de ces histoires » au nombre de quatre-vingts, et le brodeur Etienne Bernard de les exécuter. Barthélemy Guyeti était également attaché à sa maison comme peintre de patrons de broderies. Quand elle ne travaillait pas elle-même, avec ses femmes, elle faisait venir de Paris des pièces de broderie, comme celles qu'elle commanda à Renée Harpin et Jehanne Chaudière, « broderesses de Paris », disent les Comptes, et qui représentaient les *Enfants dans la fournaise* et le *Jugement de Daniel*, du prix de 98 livres.

Carré de broderie, or sur fond de soie rouge (Italie, quinzième siècle).

(*Musée des Arts décoratifs, don de M. A. Bossy.*)

Les grandes dames possédaient à peu près toutes des réserves de draps d'or ou d'argent, des fils de soie de toutes couleurs, qui étaient soigneusement enfermés dans des coffres spéciaux, où on allait les quérir quand on en avait besoin, lorsqu'on organisait une réception brillante, une fête de mariage, ou bien quand il s'agissait, pour accomplir un vœu, d'offrir à l'Eglise des ornements sacerdotaux. L'Inventaire de Charlotte de Savoie, dressé à Tours en 1483, indique ce que pouvaient être ces sortes de boîtes à ouvrages « des brodeuses princières » et nous en donne une assez curieuse nomenclature (1).

« Un petit coffre d'un pié et demi de long, ferré de fer blanc, auquel coffre a été trouvé ung mestier de boys, et plusieurs bostons d'yveyre (ivoire) et d'if. Et aultre avoit le dit coffre

(1) Inventaire des biens de Charlotte de Savoie, 1483. Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, t. XXVI.

des soies de plusieurs sortes avecques une canette de fils d'argent trect et d'or — prisé 1/4 escuz.

Ung espinglier de drap violet, un escheveau de layne roge ; et des junchen, et une fugée de layne blanche.

Des bostons d'yveyre pour ouvrer sur le métier.

Quatre onces de fils d'or de Florence et unze petits escheveaulx extimés quatre escuz.

Une boueste d'yveyre et une quenoille de soye.

Plus a esté extrait du dict coffre ung petit coffre couvert de cuir, ferré de fer blanc auquel a esté trouvé plusieurs soyes fillées à fillez, de plusieurs sortes à broder, avecques 7 bobines d'or trect, estimé le tout 8 escuz.

Ung autre coffre de fert, couvert de cuir noir, ferré de fer blanc, auquel a esté trouvé plusieurs escheveaulx de layne de diverses couleurs.

Ung autre coffre de fert, ferré de fer blanc, auquel a esté trouvé en un petit sac de toille, cinq livres de lin fillé, estimé 75 sous tournois, plus 5 livres 1/2 de fil (estimé 11 sous), 12 livres de fil (estimé 60 sous), 16 livres de fil (estimé 106 sous 7 deniers), 5 livres de fils (estimé 37 sous 6 deniers), 4 livres de fil (estimé 100 sous), 24 livres de lin à fillez (estimés 4 livres 8 sous tournois), deux paquets enveloppez de toille cirée, où il y a 25 livres de fil de lin à fillez (estimé 4 livres 10 sous) ; huit bottes de lin à fillez pesant huit livres (estimé 16 sous).

Ung petit métier de buys.

Ung petit desvydouare d'yveyre.

Une boète de buys blanc en laquelle a des esguilles et trois couvertures de quenouilles.

Tel était « l'assortiment » d'une grande dame « broderesse » à l'époque de la Renaissance. On n'en était plus à la quenouille simplette du temps où la reine Berthe filait. Les rouets étaient ajourés de fines sculptures, les métiers à broder étaient devenus eux-mêmes des objets d'art, les dévidoirs pour les fils d'or et les coffres à enfermer les matières précieuses étaient en ivoire délicatement travaillé. Mais c'étaient encore les mœurs de la chevalerie et ces douces habitudes familiales, dont les chansons de geste ou les fabliaux du temps nous font entrevoir le frais tableau : tandis que le maître du château, avec ses hommes d'armes et ses archers, est parti à la chasse ou à la guerre, la « dame » entourée de ses femmes passe son temps, derrière les fenêtres du manoir crénelé, à broder sur des tissus somptueux de « belles hystoires », dont les Mystères de la Passion ou les romans des cours d'amour lui fournissent le thème.

La corporation des Brodeurs. Conditions du travail. — Si l'on veut avoir un aperçu sur les conditions qui régirent pendant le Moyen Age et jusqu'aux temps modernes la catégorie des brodeurs, sur les obligations des ouvriers, le prix des matériaux mis en œuvre, etc., on n'a qu'à consulter les documents

relatifs aux Corporations depuis le *Livre des Métiers*, rédigé vers 1268 par le Prévôt de Paris, Etienne Boileau, et qui est la première codification des règlements du travail dans notre pays, jusqu'aux ordonnances de Turgot, sur les mêmes matières à la fin du dix-huitième siècle. Les gens de métier de l'ancienne France s'organisèrent de très bonne heure à l'image de la société féodale ; ils se groupèrent en corporations, communautés ou confréries, se donnèrent des statuts, établirent entre eux une hiérarchie, une démarcation de leurs droits et de leurs devoirs respectifs, dressèrent, en un mot, des barrières pour se défendre contre les empiétements des uns ou des autres. Quelques-unes de ces corporations, agressives et conquérantes, ne cessèrent de vouloir élargir le domaine de production dans lequel elles se sentaient à l'étroit ; d'autres, au contraire, plus isolées ou restreintes, et relevant de métiers moins complexes ou mieux définis, ne connurent ni discordes intestines, ni luttes contre des rivalités envahissantes. La corporation des brodeurs fut de celles-ci. Elle occupait une place d'élite parmi les confréries. La nature de la besogne commandait à ses membres le silence de l'atelier, la persévérance et l'habileté de l'artiste, la rigoureuse économie de l'or et de la soie. Comme les orfèvres ou les imagiers qui s'attribuaient une supériorité sur les autres métiers et une sorte de noblesse parce qu'ils travaillaient aux objets de luxe, pour les églises et pour les grands seigneurs, ils pouvaient dire avec un fier langage que « leurs mestiers n'apartient à nule arme, fors que à Sainte Eglise et aux princes et aux barons et aux autres riches hommes et nobles ».

Ange portant un écusson de confrérie. Bande brodée, travail de Cologne, fin du quinzième siècle. (*Musée des Arts décoratifs.*).

C'est en 1292 que fut donné le premier règlement aux *Brodeurs-Chasubliers* par le prévôt de Paris, Guillaume de Hangest. Il y avait alors dans la capitale 200 brodeurs et brodeuses dont les statuts fournissent la liste, ce qui nous éloigne sensiblement du chiffre de 14 brodeurs signalés dans la Taille de Paris de cette même année (1). Dans ce document, les divers points de législation ouvrière qui formaient les fonds des traditions du métier étaient ainsi exposés :

---

(1) *Les Métiers et Corporations de la Ville de Paris*, par René de Lespinasse, 1892, t. II, p. 163. Voyez aussi Gerand, *Paris sous Philippe le Bel*, p. 491. Plusieurs auteurs s'appuyant sur les documents, publiés par Depping, dans son ouvrage *Ordonnances relatives aux métiers*, assignent la date de 1295 à la création de la corporation des brodeurs. Nous nous appuyons ici sur l'autorité des textes indiscutables publiés par M. de Lespinasse dans la *Collection de l'histoire générale de Paris*, pour tout ce que nous dirons dans cette étude sur cette corporation.

Apprentissage de huit ans. — Défense de prendre apprenti sans être reçu maître et d'en garder plus d'un à la fois par atelier; défense du travail de nuit, des dimanches et jours de fêtes prescrites; défense à tout ouvrier de travailler du métier ailleurs que dans l'atelier d'un maître. Comme réglementation du travail, on exigeait : 1° le broché d'or tout en soie; 2° le fil d'or de première qualité et du prix de huit sols le bâton. L'amende, en ce cas d'infraction, portée à deux sols pour les cas ordinaires, était portée à huit sols pour celle-ci, en raison de la délicatesse de l'ouvrage et du choix tout spécial des matières à employer.

Quelques années après, en 1316, parurent de nouveaux statuts, en dix-neuf articles. Les brodeurs et brodeuses sont alors, à Paris, au nombre de 260 (1). Peu de modifications au premier règlement. L'achat du métier est porté pour les maîtres à 20 sols, les amendes sont presque toutes élevées à 40 sols. Obligation d'employer le cœur de la soie et le fil d'or à 10 sols le bâton au lieu de 8 sols. Enfin, des précautions sont ajoutées contre les ouvrages faits en dehors des ateliers et

1. Chasuble, broderie à fond d'or, travail flamand (commencement du seizième siècle). — 2. Broderie, travail de Cologne, fond à dessins d'or (quinzième siècle). — 3. Bande broderie à carrés alternés jaune et rouge, couleurs de la maison de France, sous Louis XII, hermines et fleurs de lis (seizième siècle).

(*Collection de M. Hochon.*)

(1) Parmi les noms de ces brodeurs, citons : Jehan d'Argentueil et sa femme, Etienne Chevalier, Jehan Daubent, Nicolas de Losanne et sa femme, Gérart du Mail et sa femme, Jacques le Broudeur et sa femme, Jehan de Serisy et sa femme, Jehan le Fournier et sa femme, etc.

des prescriptions très précises sont édictées pour l'inscription des apprentis. La durée de l'apprentissage reste fixée à huit années au moins.

En 1469, puis en 1483, quelques changements sans importance sont encore apportés par le prévôt Guillaume d'Estouteville ; acceptation de l'ouvrage fait en or inférieur, dit *or de bassin;* visite des fournitures arrivant dans Paris ; élévation de 2 à 10 sols de l'amende pour travail fait hors d'un atelier ; autorisation d'avoir deux apprentis à la fois pour un service de six ans. Le nombre des femmes dans la corporation reste aussi important. Les femmes et les filles, disent les statuts, sont reçues aux mêmes conditions d'apprentissage et de chef-d'œuvre, et peuvent rester maîtresses-brodeuses, même mariées à un homme qui n'est pas du métier. Cette disposition est tout à fait particulière et caractéristique pour un art dans lequel excellaient les femmes.

Mais le document le plus intéressant, à notre point de vue, est le règlement donné aux brodeuses en 1551 (1). Car on y trouve, sinon des détails très développés sur les procédés du travail (généralement les rédacteurs de ces statuts évitaient tout ce qui pouvait ressembler à une divulgation des secrets du métier), du moins certains éclaircissements précieux relatifs à l'emploi des soies, des fils d'or fin ou faux, de l'or nué, etc.

On y constate les progrès accomplis dans la broderie. Le fond est toujours le bougran ou grosse toile et le treillis d'Allemagne, sur lequel on faisait à la main, en laine, en soie et en fils d'or, les œuvres enlevées en broderies en relief, les points, les rachures, les lancés, les taillures, les couchés, les profilures, les étoffes guipées et gaufrées, les cannetilles, les milanaises, les torsades et autres ornements, l'ouvrage d'or nué ou mat opposé à l'or clair et brillant ; puis les chairs que l'on faisait en soie de carnation, les manteaux, les draperies, les cordons, les lisières, les armoiries, croix, palmes, lauriers, etc. (2).

Les tissus qui servaient de support à ces broderies étaient parfois aussi, outre le bougran, le velin, la toile, le taffetas, le velours. L'or fin et la soie pure étaient seuls admis ; on n'acceptait que les ors de Paris, de Milan, de bassin ou de masse. Bien entendu, il n'est question, pour les brodeurs, que d'or trait, passé par la filière, de façon à n'être pas plus gros qu'un cheveu. L'or en lame était aplati ou écoché pour être enroulé sur la soie ; le fil d'or était entortillé sur un rouet avec un fil de soie.

Voici comment les statuts de 1551 prescrivent la façon des ouvrages en *or nué :*

Les maîtres et compagnons ne pourront *racher* les ouvrages d'or nué s'il n'y a taffetas, dessous laquelle rachure ne sera que d'un fil d'or simple entre deux ors, ou le dit or nué

(1) Statuts des brodeurs en vingt-cinq articles et lettres patentes de Henri II qui les confirment Archives nationales, 2e cahier, Y 85, fol. 18 Vo, Bannières, Ve vol., Y 10, fol. 179).

(2) R. de Lespinasse, *les Métiers et Corporations de la Ville de Paris*, t. II, p. 164 et 174.

sera lansé de soie par dessous ; et il faudra faire autant vide que plein pourvu que ce soit bonne toile de lin non usée ni pourrie, doublée d'autre bonne toile de lice, de taffetas ou de treillis d'Allemagne (1).

Pour les ouvrages d'*or « cler » ou brillant :*

Les maîtres et compagnons brodeurs ne pourront besogner de treillissures de soie aux ouvrages d'or fin, mais de boutures, points refendus ou de rachures pleines, parce que les dites treillissures de soie ne sont pas suffisantes et ne durent pas autant que l'or fin. Il leur est aussi défendu de mettre en besogne avec le dit or fin laines ni saiettes, ainsi que fines soies ou filoselles rabatues de soie à bien petits points et de n'y user de baveures.

Pour les ouvrages *sur velours :*

Aux ouvrages faits sur velours et autres draps de soie, ils ne mêleront, ne mettront taillures avec broderies, mais toutes les taillures devront être faites à part, puis mises ensemble. Et ainsi sera fait parce que les taillures ne durent pas aussi longtemps que les broderies, ce qui fait que beaucoup d'ouvrages demeurent gâtés et imparfaits.

Pour les ouvrages d'*or de masse* (2) :

Nuls brodeurs ne mêleront les taillures parmi les broderies en *or de masse ;* ils empliront les visages ou les nus de trois ou quatre soies au moins teintes en carnation et non des soies blanches ni de laneures, parce que les dites soies teintes tiennent mieux les couleurs et durent davantage que les laneures. Ils ne mêleront pas non plus avec le dit or de masse aucun autre or, sinon aux lisières qu'ils pourront faire d'or de bassin, parce qu'il a plus de corps que l'or de masse, et ils ne le racheront que en trois fils tout au plus, rebatu à un point de soie ou de fin fil de lin, pourvu que le dit point soit raisonnable.

Figure de Sainte, drapée dans un manteau vert sur fond de fils d'or.
Angleterre, quinzième siècle.
(*Musée des Arts décoratifs, don de M. A. Bossy.*)

Pour les ouvrages d'*or de Paris :*

Les brodeurs feront bien et dûment les ouvrages d'or de Paris à points raisonnables sans y appliquer plaques, mais toute broderie sur toile double et non sur toile simple, parce que celle-ci n'est pas assez forte et ceux qui achètent de tels ouvrages, incapables de s'apercevoir de leur mauvaise qualité, en reçoivent perte et dommage.

Pour les ouvrages d'*or de bassin :*

Les brodeurs n'appliqueront pas non plus de plaques aux ouvrages d'or de bassin, mais toutes broderies ou tous les ouvrages faits tant avec le dit or de bassin que d'or de Paris et

(1) L'or nué, dont il est si fréquemment question au Moyen Age, est, suivant Trevaux, *aurum intextum*, celui qui sur ses extrémités est couvert de soie de diverses couleurs, selon les nuances, pour le rendre plus gai.

(2) Les expressions « or de masse » ou « or de bassin » restent obscures.

de masse. Ils ne devront faire ni épaisseurs, ni compartiments de rubans ou de broderies ; aussi à points raisonnables, parce que les dits rubans ne sont pas d'aussi longue durée que les dites broderies.

Comme on le voit, les statuts de la corporation des brodeurs entraient dans les plus minutieux détails d'exécution pour arriver à maintenir la bonne qualité du travail. Les ouvriers étaient enfermés, pour ainsi dire, dans les limites restreintes des procédés adoptés et sanctionnés par l'usage. Mais, d'autre part, ils étaient défendus contre les entreprises qui attentaient à leur spécialité. C'est ainsi qu'il était interdit aux tailleurs de broder eux-mêmes sur les vêtements. Une pareille discipline eut l'avantage de développer le respect des traditions, de favoriser par une pratique, toujours la même, l'habileté de mains nécessaire, en dépit de la variation du goût et des styles.

Le chef-d'œuvre demandé au maître brodeur pour son entrée dans la corporation consistait dans le principe en une broderie d'or nué d'un personnage entier, ce qui demandait deux mois de travail et une dépense considérable. En 1551, le travail fut limité à trois semaines. Nous verrons qu'il fut plus tard réduit à une tête en or nué « un pourtraict à faire en huit jours ». A mesure qu'on avance dans les temps modernes, on constate le même changement dans les conditions de la main-d'œuvre et un certain affaiblissement du savoir professionnel chez les maîtres de presque tous les métiers.

Caractères des œuvres de la Renaissance. — Au point où nous sommes arrivés de cette étude, c'est-à-dire en plein épanouissement de la Renaissance, il serait difficile de suivre, dans ses détails infiniment compliqués, l'histoire de la broderie. Pour cette époque seule, il faudrait un volume, tant est répandue alors la passion du luxe et tellement nombreuses sont les manifestations de cet art. Force nous est donc de nous restreindre en indiquant seulement à grands traits les principales phases de ses transformations. Les œuvres qui ont résisté à la destruction du temps sont d'ailleurs moins rares qu'à la période précédente et fournissent des exemples assez abondants et caractéristiques des décors successivement employés. Le Musée centennal de l'Exposition de 1900 en avait réuni de remarquables spécimens tirés des collections du Musée des Arts décoratifs ou prêtés par MM. Hochon, de Farcy, Ed. Corroyer. Ed. Lamy, le comte Lair, etc. On en trouvera quelques-uns reproduits dans ces pages, à l'appui de nos remarques.

A partir du seizième siècle, la révolution qui s'était opérée dans tous les arts eut sur la broderie sa répercussion naturelle. Le dessin est plus savant, les ornements plus variés, et disposés avec un goût délicat, une richesse d'imagination qui va toujours s'accentuant. Ainsi que l'a dit excellemment le comte de Laborde : « Alors, broder était un art, une branche sérieuse, estimable de la

Fragment de dalmatique, fond velours rouge avec feuillages en relief or et argent.
Travail espagnol, seizième siècle.
Tableau Broderie sur or représentant l'Adoration des Bergers.

C. F. E.

peinture. L'aiguille, véritable pinceau, se promenait sur la toile et laissait derrière elle le fil teint en guise de couleur, produisant une peinture d'un ton doux, et d'une touche ingénieuse, tableau brillant, sans reflet, éclatant sans dureté » (1).

Les vêtements sacerdotaux de cette époque deviennent admirables, se couvrent de sujets tirés de l'Ecriture ou copiés sur les tableaux des grands peintres du temps, dans lesquels les personnages traduits avec une finesse merveilleuse se détachent au milieu de motifs ornementaux d'une splendeur sans égale. On ne se borne pas à faire en quantité des parements d'autels, des chapes, des dalmatiques, des orfrois, des corporaux, des chasubles, des mitres d'évêques;

Bande brodée soies polychromes et or. Travail français, fin du quinzième siècle.
(*Musée des Arts décoratifs, ancienne collection Hochon.*)

la broderie élargit son domaine, décore les tentures d'ameublement, s'associant aux effets de la peinture à fresque, et concourt avec les tapisseries à l'embellissement des chambres d'apparat, dans la plupart des demeures seigneuriales et même bourgeoises. Quelquefois elle est partout en profusion, sur le linge de table, sur les vêtements qu'elle fait resplendir, par des prodiges d'élégance et de richesse, de tout l'éclat de l'or, de l'argent et des perles s'ajoutant à la magie des tissus éblouissants. Elle s'étale en arabesques sur les housses des chevaux, les tentes des seigneurs dressées dans les camps, ou sur les costumes des hommes d'armes; elle illustre de blasons les bannières qui flottent au vent, et l'on voit par les rues, les jours de fêtes et de cérémonies d'entrées triomphales, sur les immenses traînées d'étoffes qui enguirlandent les maisons, ses rutilantes décorations développer, en surfaces fabuleuses, de pittoresques et symboliques perspectives.

L'influence italienne prévalut-elle dans les broderies, comme dans les autres arts, ainsi que le déclare M. Lefébure (2) en son ouvrage qui fait autorité? Oui

(1) Comte Léon de Laborde, *Rapport sur les beaux-arts à l'Exposition de* 1851.
(2) E. Lefébure, *Broderie et dentelles*, p. 112.

et non. Au seizième siècle les brodeurs français, nous l'avons vu plus haut, étaient arrivés à un degré d'habileté tel qu'ils n'avaient rien à apprendre de leurs confrères italiens, au point de vue de la technique. Entre les deux nations il y avait échange constant de production et il ne serait pas difficile de prouver qu'on imitait souvent à Venise, à Gênes, à Lucques ou à Milan les procédés de nos plus célèbres brodeurs. Combien d'œuvres classées dans les collections avec cette mention « travail italien » sont en réalité des œuvres françaises!

Médaillon broderie, seizième siècle.
(*Collection de M. Hachon.*)

C'est à un peintre de Lyon, Pierre Bouté, que le cardinal d'Amboise demanda, à la fin du quatorzième siècle, les cartons des belles broderies qu'il fit exécuter pour le château de Gaillon. C'est également un brodeur français, Etienne Bernart, qui fit sur les cartons de Mathieu Luazar, la fameuse suite de quatre-vingt-douze tentures brodées représentant les *Bucoliques* de Virgile pour la princesse Louise de Savoie, dont j'ai parlé dans le chapitre précédent. De tels exemples pourraient être cités à l'infini. Mais ce qui est certain, et d'ailleurs très compréhensible, c'est que l'importation en France des chefs-d'œuvre de l'art italien, changeant brusquement l'orientation des artistes et modifiant leur idéal, eut son contre-coup sur la broderie comme sur la sculpture et la peinture. Dès lors, moins de simplicité et de naturel dans les scènes représentées, moins d'intimité et de particularisme dans les figures, mais plus de vérité dans les ornements, plus d'ampleur et de noblesse, un goût plus épuré. Les sujets tirés de l'histoire antique, la complication des personnages mêlés à des motifs d'architecture, les arabesques, à la manière du décor des loges du Vatican par Raphaël, la reproduction parfois littérale des tableaux célèbres que commencent à populariser les gravures au burin, voilà le fond nouveau auquel s'alimente désormais l'imagination du brodeur.

En Italie, dit M. Eugène Müntz, « il n'était procédé de broderie qui ne fût mis en usage, depuis les ornements en perles de couleurs jusqu'aux grandes pages décoratives, les chapes, les devants d'autels, etc. » Si, pour les étoffes brochées, qui faisaient la richesse de Florence, de Lucques et de Venise, on s'en tient

longtemps aux motifs orientaux (ramages, écussons, animaux fantastiques), pour les broderies à la main on demande des modèles aux artistes les plus en vue (1). Le même auteur cite parmi les peintres qui se firent une spécialité de fournir des modèles pour les ornements d'église, Rafaellino del Garbo ainsi qu'Andrea Pelbrini, lequel fut chargé notamment de dessiner les deux baldaquins qui figurèrent à l'entrée solennelle du pape Léon X à Florence au mois de novembre 1515. On en pourrait mentionner beaucoup d'autres assurément, car rien ne peut donner l'idée de la profusion des broderies dans ces somptueuses cours italiennes auxquelles la prodigalité des papes avait donné le ton et qui, sous l'inspiration des Médicis, recherchaient toutes les jouïssances du luxe. Rien qu'à Florence, on ne comptait pas moins, en 1471, de quatre-vingt-trois boutiques de soie et trente de batteurs de fils d'or.

Broderie française du seizième siècle.
(*Collection de M. L. de Farcy.*)

Les expéditions de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier, dans ce pays où les arts étaient en pleine efflorescence, eurent pour résultat de faire affluer chez nous des chefs-d'œuvre de broderie que nos artisans s'empressèrent de prendre pour modèles afin de complaire à leurs opulents clients. François Ier ne se borna pas à acquérir des spécimens magnifiques d'un art qu'il avait appris à aimer auprès de sa mère. Il demanda au grand Raphaël lui-même le dessin de cet ameublement splendide connu sous le nom de « meuble du sacre », exécuté tout en broderie, qui existait encore au garde-meuble en 1775 et qu'on admirait

(1) Eug. Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, t. II.

comme un des ouvrages les plus parfaits qui aient jamais été produits (1). Il en subsiste encore un tout petit fragment au Musée de Cluny : c'est un médaillon ovale mesurant 0m,80 de large sur 0m,50 de haut, dans lequel on voit les Hébreux dansant une sarabande autour du veau d'or. C'est tout ce qui reste des quarante sujets analogues composés par Raphaël et qui, à en juger par ce spécimen, avaient été exécutés avec une adresse merveilleuse. De pareils exemples, partis de si haut, eurent, on le pense, bien des imitateurs. Bientôt les murailles des palais furent ornées de tentures où les tableaux en broderie alternèrent avec les ornements. Au château de Taillebourg, propriété du prince de Condé, dont l'*Inventaire* fut dressé en 1588, il y avait plus de cent pièces de drap d'or ou d'argent, de satin, de damas, de velours, couvertes de broderies. Ici, c'était « une pièce de satin viollet, couverte de fleurs de lis, de fils d'or » ; là « un bergier d'or, d'argent et soye sur taille », ailleurs « deux petites pièces de satin blanc, couvertes de figures, de testes, de braz et de jambes » ; plus loin, « une figure de deux bergiers et brebis en parc, de toille d'or, d'argent et soye de diverses coulleurs ». Lions, ours, moutons, griffons et quantités d'autres animaux formaient le sujet de ces immenses broderies. Ces sortes de représentations se retrouvaient dans beaucoup d'autres demeures princières. L'*Inventaire des meubles et joyaux du roi de Navarre,* de 1578, décrit, entre autres tentures, douze pièces de « tappisserye de broderie faicts sur velours verd, à rond et au meilleu une hystoire, et aux quatre coings des armoyries différentes ». Il y avait encore « neuf pièces de velours cramoisy, semez de flambes de feu », douze autres pièces « de tapisserie de drap d'or et satin blancq, faictes en broderie à sphères et coulonnes », etc. Un autre *Inventaire,* celui de Catherine de Médicis, de 1589, nous indique des œuvres plus riches encore. Celui de Gabrielle d'Estrées, de 1599, n'est pas moins significatif. On y trouve un lit « de tafetas blanc et broderies d'or et d'argent, semé d'oyseaulx, bestiaus, fleurs et autres grotesques » dont les « brodeures de matelas » étaient en « broderie avec des perles et représentaient l'histoire de David » (2). On pourrait reproduire à l'infini de pareils extraits, car les Inventaires de l'époque sont remplis de descriptions du même genre. Bornons-nous à ceux-là.

Les caractères généraux de la broderie de la Renaissance ne diffèrent pas de ceux qu'on observe dans toutes les compositions ornementales de cette période. Ce sont les mêmes principes qui dominent et se rattachent plus ou moins aux conceptions de l'architecture. A l'époque gothique, le type de toute combinaison décorative rappelait la division des fenêtres à meneaux. A partir du quinzième siècle, l'art du tissu décoré, toujours consécutif à l'architecture, jusque-là

---

(1) Bachaumont, *Mémoires secrets,* t. VIII, p. 88. — Voyez aussi, *Richesses tirées du trésor de l'Abbaye de Saint-Denis,* 1775.

(2) Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement,* au mot *Broderie.*

ogivale, emprunte en même temps aux nouvelles recherches l'élément qui constitue une des caractéristiques de la Renaissance : le rinceau (1). Aux divisions à meneaux sont peu à peu substitués les compartiments séparés par des colonnes droites ou par des pilastres. Les motifs de fleurons se multiplient et donnent lieu à des arrangements incroyablement variés, à des dessins où se trouvent à la fois l'originalité, l'abondance, l'imprévu, la mesure et le style. A l'aube du quinzième siècle, ces qualités sont arrivées à l'apogée. Puis elles s'affaiblissent ; les brodeurs, comme pris de vertige, demandent au seul métier trop de tours de force qui sont au détriment de l'art ; ils veulent trop prouver qu'ils sont de prodigieux ouvriers et tombent dans les excès de virtuosité, se livrent aux surcharges des détails superflus, arrivent à la confusion. En Italie, particulièrement, la décadence est manifeste bien avant la fin du seizième siècle. Les procédés de la *taillure*, des applications, des découpures dont nous parlerons plus loin, employés jusqu'à la frénésie, ne contribuèrent pas peu à ce résultat. En France, le mal fit de moins rapides progrès, bien que l'on s'y adonnât aussi aux broderies trop compliquées, aux décors amphigouriques comme des rébus, aux allusions mythologiques ou macabres, telles que celles qu'affectionnait Henri II, qui mit à la mode les décors où se voyaient des squelettes, têtes de mort, os desséchés et autres ornements d'un naturalisme aussi aimable. M. L. de Farcy avait exposé dans le Musée centennal une broderie de ce genre fort curieuse.

En Espagne, en Allemagne, en Angleterre, en Flandre, la broderie suivit aussi, avec des fortunes diverses, l'exemple donné par l'Italie, tout en gardant plus ou moins l'empreinte du génie et des traditions propres à chacun de ces peuples. Ainsi l'Espagne, qui avait envoyé à l'Exposition de 1900 de merveilleux spécimens de cet art, conserva toujours un certain goût pour les types orientaux, les enchevêtrements des décorations arabes, le sens des effets des contrastes, l'amour des couleurs vives, des ornements fortement accusés par des reliefs souvent excessifs comme dans le tableau d'*Adam et Ève*, qui est au Musée de Cluny, mais souvent aussi d'un goût parfait comme dans le parement d'autel en velours, orné d'écussons armoriés et tout ciselé d'arabesques d'or, prêté au Musée centennal par le Musée des Arts décoratifs. En Allemagne, les brodeurs de Cologne, depuis longtemps en grande réputation, continuaient à produire des œuvres d'un travail précieux, moins raffiné qu'en Italie, mais où se reconnaissait l'inspiration des illustres artistes qui vivifiaient autour d'eux toutes les industries de luxe. Enfin, les Flandres exécutaient des ornements religieux qui, sous le rapport de la finesse et de la perfection des broderies, égalaient les plus beaux travaux que l'on connaisse en ce genre. On en a une idée par le merveilleux parement d'autel de $4^{m},60$ de long sur $1^{m},10$ de haut qui est exposé au Musée

(1) Raymond Cox, *le Musée historique des tissus de Lyon.*

royal d'antiquités et d'armures de la porte de Hal à Bruxelles et qui est un chef-d'œuvre dans toute la force du terme. La collection Hochon contenait aussi certaine croix de chasuble d'une singulière beauté. Il est évident que, sous la domination de Charles-Quint, beaucoup de broderies d'origine flamande furent transportées en Espagne, à qui, depuis, on en a fait honneur. Il y a aujourd'hui, dans nombre de Musées, des pièces magistrales attribuées aux brodeurs espagnols qui, en bonne justice, devraient être attribuées à leurs véritables auteurs.

Dalmatique, broderie or et argent, sur fond de velours violet.
Chaperon et bande de chape sur fond de velours bleu foncé (Travail espagnol, du XVIe siècle).
Bande de satin rouge, brodée par application d'étoffes cernées de fils d'argent
(Travail français, du XVIe siècle).

C. F. E.

Phototypie Berthaud, Paris

Broderie inspirée de la visite des ambassadeurs siamois à Louis XIV.
(Travail exécuté probablement à Saint-Cyr, dix-septième siècle.)
(*Collection de Mme Leroudier.*)

DEUXIÈME PARTIE

LA BRODERIE AU DIX-SEPTIÈME ET AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

L'art profane succède a l'art religieux. — Prédominance du style français en Europe. — Nouveaux modèles de broderies. — Les chefs-d'oeuvre de la cour de Versailles. — Ameublement et costume depuis Louis XIV jusqu'a Louis XVI. — La corporation des brodeurs du seizième siècle a la Révolution. — Les procédés techniques.

Une ère nouvelle s'ouvre désormais pour la broderie. Au moyen âge, elle avait été presque exclusivement religieuse. Pendant la Renaissance, elle avait commencé à devenir un art profane pour se prêter aux fantaisies de luxe à outrance qui régnait dans le monde seigneurial. Au dix-septième siècle, tout change ; elle se fait décidément laïque, ne prend plus ses inspirations dans le sanctuaire, mais partout ailleurs, elle s'applique de préférence à la décoration du costume et du mobilier civils. A partir de ce moment, c'est la France qui prend le premier rang dans le domaine du goût, donne le ton aux autres nations, souveraine directrice dans les arts somptuaires, dans la science du confort et le charme de la vie élégante, communique à la broderie l'impulsion et l'empreinte gracieuse du génie national.

Dès le début du siècle, cette tendance s'affirme. « Les ornements d'église ne diffèrent pour ainsi dire plus des objets d'ameublement civil, dit M. L. de Farcy (1). A peine si un médaillon avec un chiffre, un tableau d'or nué, qu'on

(1) L. de Farcy, *la Broderie du onzième siècle jusqu'à nos jours*, page 101.

épargnera de plus en plus, distingue un dais d'une pente de lit, un parement d'autel d'un dossier de canapé et d'un tapis de table. » Les ornements donnés par le roi Louis XIII au Saint Sépulcre, le dais offert à Saint-Remi de Reims, par Anne d'Autriche, sont d'une richesse merveilleuse et d'une exécution impeccable, mais sans aucun caractère religieux. A peine, si sur les grandes pentes il y a un pélican pour en marquer la destination.

Quelles furent les causes de ce profond changement? Il y en a plusieurs, l'une d'elles a été expliquée fort bien dans un *Mémoire de l'Académie des Sciences*, publié en 1727 par M. de Jussieu. « La broderie, dit ce savant, était si en usage sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII qu'on ne se contentait pas d'en porter sur les habits, elle faisait aussi l'ornement des meubles, que l'on voulait rendre plus somptueux. L'habileté des ouvrières consistait à imiter par le mélange de l'or et de l'argent, des soies et des laines de différentes couleurs, la variété des plus belles fleurs que l'on connaissait alors; de là vint la nécessité des dessins de fleurs, auxquels s'appliquèrent ceux qui voulurent exceller dans cet art de représenter avec l'aiguille les plantes au naturel. On ne vit paraître en aucun temps plus de livres de fleurs gravées d'après nature. Hoefnagel, Inverts, Théodore de Bry, Van de Pas, Langlois, Lasleur, Vallet en mirent au jour à l'envi les uns des autres, et la plupart de ceux à qui ces livres étaient utiles les faisaient enluminer pour avoir sous les yeux des modèles à choisir. Le luxe de cette mode sur les habits devint bientôt si grand que les fleurs ordinaires ne paraissent plus suffisantes, on en cherche d'étrangères, qu'on cultive avec soin pour fournir aux brodeurs de nouveaux dessins. C'est une obligation que la botanique eut à la vanité du sexe, car il fallut, pour l'entretenir, établir en divers endroits du royaume des jardins de fleurs rares et singulières apportées des pays les plus éloignés. »

La création de notre premier Jardin des Plantes vient de là. Un horticulteur renommé sous le règne de Henri IV, Jehan Robin, lié d'amitié avec Pierre Vallet, brodeur du roi, eut l'idée de rassembler en un jardin toutes sortes de plantes rares devant servir de modèles, non seulement aux brodeurs de Marie de Médicis, mais à toutes les grandes dames de la Cour et aux artisans de cette profession. Henri IV prit sous sa protection le jardin et le jardinier à qui il donna 400 livres de pension. Le jardin fut bien vite fréquenté, sans doute par ceux qu'il devait intéresser, car Vallet, pour donner plus d'extension à cet enseignement d'un nouveau genre, fut encouragé à publier, en un recueil des plus élégants, 75 planches gravées à l'eau-forte reproduisant le dessin exact d'une centaine de plantes rares cultivées par lui. Ce livre parut en 1608 sous ce titre : *le Jardin du Roy très chrétien Henri IV*, avec une dédicace emphatique à Marie de Médicis, et fut épuisé en très peu de temps. On le réimprima en 1650 avec des pièces de vers à la louange de Pierre Vallet et de Jehan Robin qui était mort en 1623, mais

son idée lui survécut ; on sait comment elle fut reprise par Guy de la Brosse, qui obtint du cardinal de Richelieu l'établissement d'un « Jardin Botanique » sur l'emplacement du Jardin des Plantes actuel et qui fit dessiner, en 1632, un nouveau volume de fleurs par Abraham Bosse. D'autres graveurs suivirent cet exemple. C'est ainsi que Théodore de Bry exécuta de sa pointe délicate de charmants modèles de broderie, et que Baussonet, artiste rémois, composa pour plusieurs grandes dames un recueil de fort jolis dessins sous le titre de : *Dessins emblématiques de broderies, de cannetille et nuances, tapisserie à l'aiguille, petite lisse et autres ouvrages de dames*, dont M. L. de Farcy a reproduit quelques pages dans son livre sur la broderie(1). Mais le plus beau

Manteau de baptême en velours cramoisi (dix-septième siècle),
(*Musée des Arts décoratifs.*)

recueil de ce genre qui ait été exécuté à cette époque est l'admirable collection de miniatures commencée par Robert, brodeur et peintre ordinaire de Gaston d'Orléans, qui, en amateur passionné qu'il était, avait installé à Blois un jardin de plantes rares et qui le premier eut un artiste à ses gages pour les reproduire. Continué par Joubert, Aubier et Mlle Basseponte, l'ouvrage réunit plus de 6000 miniatures parmi lesquelles les brodeurs puisèrent en abondance des motifs pour l'ornement des meubles et des habits.

Il faut bien dire qu'alors, comme aux siècles précédents, les plus grandes dames s'adonnaient aux travaux de l'aiguille et contribuaient à maintenir en faveur la broderie. Ronsard, dans son *Ode à la Royne de Navarre*, avait fait allusion à l'habileté de cette princesse dans cet art. La comparant à Minerve, il disait :

(1) L. de Farcy, planches 100 et 101.

Elle addonoit son courage
De faire maint bel ouvrage,
Dessus la toile, et encor
A joindre la soye et l'or.
Vous, d'un pareil exercice
Mariez par artifice,
Dessus la toile en maint trait
L'or et la soye en portrait.

Le poète aurait pu célébrer les mêmes qualités chez la plupart des femmes célèbres de ce temps. Catherine de Médicis avait près d'elle un brodeur du plus grand mérite, qu'elle avait fait venir de Venise, Frédéric de Vinciolo, qui l'approvisionnait de modèles, et Brantôme nous dit que la reine « passoit ses après-disnées à besoigner après ses ouvraiges de soye, où elle estoit tant parfaite qu'il était possible ». Marie de Médicis, sans être aussi experte, maniait également l'aiguille, et, voulant lui être agréable à l'occasion de la naissance du Dauphin en 1601, le pape ne trouva rien de mieux que de lui adresser une pièce de broderie exécutée par le brodeur Francesco Barro, et payée 400 écus d'or. Anne d'Autriche ne semble pas avoir donné beaucoup de temps à cette occupation ; mais on sait combien elle aimait les riches étoffes et ses livres de comptes attestent ce que lui coûtaient les brodeuses attachées à sa maison. Mazarin aimait tant les belles broderies, qu'en pleine Fronde, en 1653, oubliant que ses magnifiques collections d'objets d'art sont saisies et que sa tête est mise à prix, il écrit à M. de Bordeaux pour le charger de lui en acheter : « Je me remets à vous, lui dit-il, d'achepter les quatre pièces en broderie que vous dites estre si vieilles, et la pièce neuve que vous dites estre si belle... » Plus tard, on verra Marie-Thérèse, femme de Louis XIV, appliquée, comme autrefois les dames des Chevaliers du moyen âge, aux travaux de l'aiguille. « Pendant une partie de la journée, lit-on dans le *Mercure* de 1683, elle estoit en retraite dans son cabinet. Elle y prioit ou travailloit à quelques ouvrages pour les autels. » La plupart des femmes autour d'elle faisaient de même. Les *Mémoires* du temps sont remplis de détails à ce sujet. Tantôt, c'est M^lle^ de Charolais qui, en 1692, donne à M^me^ la Princesse, à l'occasion de son mariage avec le duc du Maine, une toilette de velours cramoisi « brodée à plein » qui était de sa main. Tantôt, ce sont les filles de Louis XIV qui brodent pour les loteries royales de Versailles de menus objets de toilette, des mouchoirs, des gants, des bourses, etc. La fille de M^me^ de Montespan, celle qu'on appelait M^lle^ de Blois et qui épousa le duc d'Orléans, garda toute sa vie un véritable culte pour la broderie. Elle avait, chez elle, tout un atelier de brodeuses avec lesquelles elle travaillait constamment ainsi que ses dames d'honneur, la duchesse de Fiorces, M^me^ d'Epinay, la duchesse des Aubiez, etc. ; elle les occupait à exécuter ses dentelles, ses toilettes, son linge, les admirables

tentures brodées dont son *Inventaire* nous a donné la description (1). Lorsqu'elle se déplaçait pour aller à une de ses résidences, elle ne manquait pas de les emmener à Bagnolet, par exemple, où elle leur avait aménagé une installation des plus confortables et où rien ne manquait. On connaît, d'autre part, la prédilection de Mme de Maintenon pour ces mêmes ouvrages auxquels elle excellait, car on citait d'elle un superbe lit travaillé en soie, en or, en petites perles fines et pierreries qu'elle avait brodé pour Louis XIV (2). Elle faisait si bien entrer la connaissance de cet art dans les nécessités de l'éducation d'une « femme de qualité », que, dans les programmes du couvent de Saint-Cyr, elle leur attribuait une très large part. L'enseignement était réparti avec méthode sur trois années; Saint-Cyr devint une très bonne école de broderie et on y inventa même un genre de point qui porte encore le nom de l'institution.

Le roi Louis XIV favorisa autant qu'il le put l'art des brodeurs qui flattait si bien son goût de l'opulence, et Colbert l'aida de tout son génie à son développement. Outre les brodeurs attachés à la personne du monarque pour ses vêtements et sa garde-robe, il y avait à la manufacture des Gobelins des ateliers de broderie dirigés par Simon Fayette et Philibert Balland; les modèles étaient fournis par Bailly, peintre en miniature, Bonnemer de Falaise, Testelin et Boulongue le Jeune. C'est là qu'on brodait les tentures, les portières, les rideaux et les meubles du palais du Roi-Soleil.

« L'Europe entière fut éblouie, dit M. Lefébure, par le luxe déployé à Versailles. Il y eut même certains détails où, à force de richesse, on dépassa la mesure et on tomba dans des exagérations fâcheuses. Il y avait des cariatides en broderie d'or dans l'appartement du roi, qui mesuraient quinze pieds de haut et un relief en propor-

A droite et à gauche de la page, lisières destinées à fixer le maillot des nouveau-nés, soie bleue rehaussée de broderies polychromes et fils d'or avec paillettes dorées (dix-septième siècle). (*Collection du comte Lair.*)

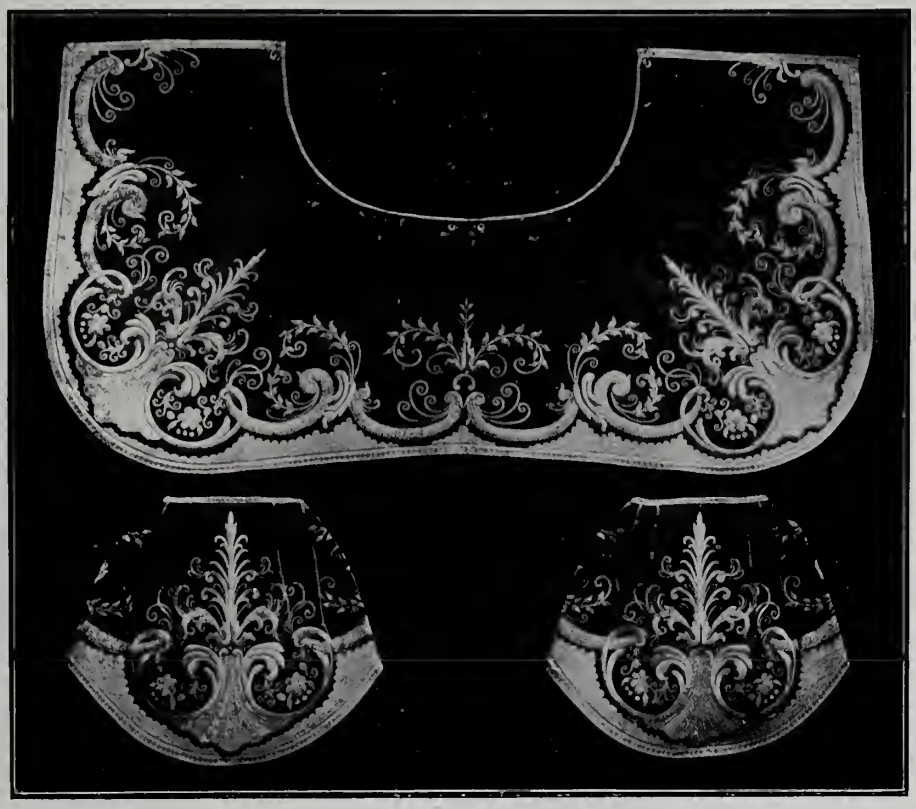
(1) Etat de la communauté de Philippe d'Orléans avec son épouse. — Archives nationales, K. 553, n° 19.

(2) Mme de Genlis : *Mme de Maintenon*, tome II, page 266.

tion! Cette substitution de la broderie à ce qui n'aurait dû être exécuté qu'en bois ou en métal était certainement une faute. Une étoffe et des fils ne sont pas les éléments qui répondent à l'exécution d'un pareil programme... Heureusement le roi eut meilleur goût pour les habits de cour, et les habits bleus, qu'il avait désignés comme *habits à brevets*, étaient fort bien compris. Il fut réglé, en 1664, que ces habits ne pourraient se porter que par une faveur spéciale du roi, et en un brevet signé de sa main! Le nombre de ceux qui en avaient l'autorisation était déterminé; l'un mort, un autre était nommé à sa place. L'habit était bleu doublé de rouge, brodé d'un dessin magnifique en or avec quelques parties d'argent. Les paillettes de métal y jouaient un rôle important. Etant donnés les salons étincelants où ces habits étaient portés et les carrosses dorés dans lesquels on voiturait les personnages ainsi vêtus, l'ensemble était d'une magnificence bien comprise. » Les *Inventaires des meubles de la Couronne*, dressés à cette époque, nous donnent la description détaillée de ces éblouissantes broderies exécutées pour le roi. Ici c'est une tenture « de broderie d'or et de soye » composée de huit pièces dans chacune desquelles on voit neuf cartouches de forme octogone, portant les armes de France et de Navarre, et où sont représentées « des Hystoires de l'Ancien Testament ». Là c'est un lit fait de « très riche broderie d'or lizerée de noir, relevée et emboutie, orné de tableaux de point satiné de broderie d'or, argent et soye platte, représentant diverses histoires, enrichy de perles et de bouquets de fleurs et fruits au naturel, le tout sur un fond de broderie à grain d'orge ». Ailleurs, c'est « un meuble de cabinet consistant en quatre fauteuils et six plians de broderie, enrichiz de tableaux de point satiné, rehaussé d'or et d'argent, représentant les éléments, saisons et autres sujets, par des figures et enfants dans des bordures rondes et ovales, de broderie d'or et d'argent relevée, le reste desdits sièges remply d'ornements de broderie de point satiné bleu rehaussé d'argent, manière de porcelaine sur fond de toille d'or trait ». Enfin, pour clore ces nomenclatures qui pourraient s'étendre à volonté, et qui seraient ici d'une lecture fastidieuse, il faut citer la tenture de la Salle du Trône à Versailles, à laquelle M. Lefébure adresse très justement la critique consignée plus haut et qui se composait « d'une tapisserie, dix-huit pilastres, quatre portières, deux fauteuils,

Brodeuse de la maison d'éducation de Saint-Cyr.
Dessin au lavis (dix-septième siècle).
(*Collection de M. Hartmann.*)

douze sièges plians, un dais et un tapis pour l'estrade du trône ». La tapisserie consistait en huit pièces, au milieu de chacune desquelles « étoit un pavillon de broderie d'or, sous lequel apparoissoient différentes figures des suites de la Paix, dont les draperies étoient de broderie or et argent et chenille, et les testes, bras et pieds d'argent mat appliqués ». Autour de chacune de ces pièces régnait « un ornement de branchages de broderie d'or et chenille, et au bas des trophées



Selle de cheval et fontes en velours bleu à broderie d'argent (époque Louis XV).
(*Musée des Arts décoratifs.*)

d'armes, auxquels de petits Amours d'argent mat semblaient mettre le feu ». M. Henry Havard a raison de dire, en reproduisant ces fragments d'Inventaires, que « l'imagination la mieux trempée est troublée par ce débordement de somptuosité » (1), et l'on comprend l'étonnement éprouvé, en 1686, par les ambassadeurs de Siam à qui l'on montrait ces merveilles et qui s'extasiaient devant le *lit du Sacre* à deux envers de broderie et dont le prix était de 600 000 livres !

Le dessinateur Saint-Aubin, qui publia en 1770 un volume intitulé *l'Art du brodeur*, mit dans la préface la très juste observation suivante : « Nous autres Français, qui portons l'attention la plus réfléchie sur ce qui a quelque rapport au

(1) Henry Havard, *Dictionnaire de l'Ameublement.*

luxe, il est étonnant le parti que nous tirons des découvertes faites par les autres nations, en les variant, les améliorant et les adaptant de la manière la plus agréable à de nouveaux usages : il suffit, pour s'en convaincre, de voir les chefs-d'œuvre que renferme le garde-meuble du Roi, et le concours des étrangers pour avoir de nos broderies, séduits apparemment par la nouveauté des matières, la variété des dessins et la beauté de l'exécution, ils préfèrent dans les occasions de magnificence nos productions à l'éclat et à la délicatesse des leurs. » Et de fait, nos brodeurs avaient su, à ce moment, s'approprier tous les procédés d'Italie et d'ailleurs, et leurs œuvres étaient bien réellement les modèles adoptés dans toutes les cours de l'Europe et les milieux élégants. Les choses allèrent ainsi, avec des alternatives diverses, jusque sous le règne de Louis XV. La broderie s'accommoda aux fantaisies de la mode pour les ameublements ou pour les costumes, et éprouva les oscillations du goût qui, des décors de Bérain ou de Marot, en vint aux rocailles de Meissonnier, aux singeries et chinoiseries des dessinateurs en vogue après la Régence. L'art du dix-huitième siècle est essentiellement mobile et tout de boutade. Par occasion, dans les cérémonies, les mariages princiers, les réceptions extraordinaires, on continue les prodigalités d'antan ; Louis XV fait exécuter des tentures du plus grand prix, et ne calcule pas plus que son bisaïeul, quand il s'agit de costumes d'apparat tout enrichis de broderies, de perles et de brillants. A l'occasion d'une réunion générale du chapitre de l'ordre du Saint-Esprit, il chargea Rocher, son brodeur, d'exécuter un trône splendide orné de broderies qui occupèrent pendant plusieurs mois plus de trois cents ouvrières et qui coûta, dit Bachaumont, 300000 livres. La reine Marie-Leczinska, comme toutes les princesses qui l'avaient précédée, brodait, elle aussi, avec goût. « Il y a quelques jours, écrit le duc de Luynes, à la date du 24 mai 1746, que la reine fit présent à M^me^ de Luynes d'un meuble de tapisserie avec de l'or, qui est en partie son ouvrage (1). « Les quatre filles du roi faisaient de même (2). Quant à M^me^ de Pompadour, il n'est pas étonnant qu'elle se soit parfois livrée à ces aimables travaux de broderie, elle qui cultivait les arts en véritable professionnelle et qui gravait des compositions avec une réelle maîtrise. Marie-Antoinette les tint également en honneur, puisque, sans égard pour l'étiquette, elle admettait que les métiers de ses dames d'atour ne fussent pas abandonnés un seul instant quand elle entrait dans le salon. N'est-ce pas elle, d'ailleurs, qui fit de ses propres mains plusieurs ouvrages, tels qu'un tapis de pied pour une des pièces de son appartement des Tuileries? Il est vrai que M^me^ Elisabeth l'avait considérablement aidée (3). Sa cassette à bijoux, qui lui avait été

(1) *Mémoires du duc de Luynes*, t. VII, p. 321.
(2) *Mémoires de M^me^ Campan*, p. 49.
(3) *Ibid.*, p. 173 et 260.

donnée à l'occasion de son mariage et était couverte de broderie, avait coûté 8000 livres. Pour la même cérémonie, Louis XVI fit donner à l'abbé qui portait la Sainte-Ampoule une housse pour revêtir sa mule, et cette housse était si merveilleusement brodée que Mlle Le Blanc, sur les dessins de Bernard, maître brodeur à Reims, « la convertit plus tard en un dais qui existe encore et qui fait l'admiration générale » (1).

Toutefois, on doit le reconnaître, il n'est plus question, au dix-huitième siècle,

Velours brodé, époque Louis XIV.
(*Musée des Arts décoratifs.*)

des prodigalités fastueuses comme celles de Louis XIV, et les grands travaux d'ameublement où la broderie, jouant le rôle qu'on l'a vue avoir à Versailles, n'était plus de saison. On faisait encore de belles tentures, de charmants panneaux, des tapis, toutes sortes de gracieux ouvrages ; mais déjà on avait recours, comme nous le verrons plus loin, à des procédés techniques qui réduisaient singulièrement le prix de la façon. Louis XIV, effrayé lui-même de la folie du luxe qu'il avait déchaînée, s'était efforcé, quand les années de misère avaient commencé à sévir, de modérer, par des édits célèbres, le gaspillage immodéré auquel donnaient lieu les broderies. Son édit de mars 1700 portait « qu'il était défendu de faire et de faire faire à l'avenir aucuns lits, tapisseries, chaises ni autres meubles d'étoffe à fond ni même à fleur d'or ni d'argent, ni sur les lez, ni demi-lez avec lesdites broderies, ni avec des galons, ni passemens, et de mettre autre chose qu'un seul galon et frange ou crépine autour des pentes, rideaux et autres pièces, qui sont

(1) Henry Havard, *Dictionnaire de l'Ameublement.*

nécessaires pour les lits et les sièges seulement, le tout sous les peines portées par l'Edit... »

Une autre cause continua à calmer les imaginations et à modérer les dépenses de broderie ; la concurrence de la Compagnie des Indes commençait à produire ses effets. On importait de l'Orient des tissus de soie couverts de broderies éclatantes et d'un remarquable bon marché... Bien mieux, ainsi que le dit l'abbé Raynal, on expédiait d'Europe en Chine, au Japon et ailleurs, des dessins du goût de la Pompadour pour les faire broder à vil prix. « A la date du 22 septembre 1749 on voit annoncée, dans les *Affiches* de Paris, une vente faite par la Compagnie des Indes, de 2785 pièces de broderies diverses de Daka, et de 399 pièces de broderies de Parna » (1). On se précipita sur ces nouveautés et bientôt les plus riches familles de Paris eurent leurs hôtels remplis de ces œuvres ravissantes, bien que relativement peu coûteuses, importées par la Compagnie des Indes. C'est ce qui faisait dire mélancoliquement à Saint-Aubin en 1717 : « La mode de la broderie et de mon petit talent se ralentit. »

Moins pourtant dans le costume que dans l'ameublement. Les vêtements n'avaient peut-être jamais été plus chargés de broderies qu'au début du règne de Louis XIV, et c'est ce qui fit rendre alors l'édit prohibitif auquel fait allusion Molière dans *l'Ecole des maris :*

Oh ! trois et quatre fois béni soit cet édit
Par qui des vêtements le luxe est interdit !
Les peines des maris ne seront plus si grandes
Et les femmes auront un frein à leurs demandes.
Oh ! que je sais au roi bon gré de ces décris
Et que, pour le repos de ces mêmes maris,
Je voudrois bien qu'on fît de la coquetterie
Comme de la guipure et de la broderie !.....

Mais c'était surtout pour réserver aux grands seigneurs le privilège des beaux atours et empêcher les bourgeois de se vêtir comme eux, qu'on rendait les édits en question. En réalité, à la cour, le luxe s'épanouissait toujours aussi pompeusement sur les habits ruisselants de pierreries, d'or, d'argent et de soie. Il faut noter, néanmoins, que Louis XIV, qui créa les « habits à brevets » et portait sur ses vêtements, les jours d'apparat, pour huit ou dix millions de diamants, ne mettait, à l'ordinaire, surtout quand il eut passé l'âge de quarante ans, qu'un vêtement assez sobre, dont Dangeau nous donne la description : « Il était vêtu de velours de couleur plus ou moins foncée, avec une légère broderie et un simple bouton d'or ; toujours une veste de drap ou de satin rouge, bleue ou verte fort brodée ». A partir de 1700, l'emploi de l'or et de l'argent, autorisé dans le costume

(1) Abbé Raynal, *Histoire des Etablissements de commerce des Européens dans les Indes*, t. Ier, p. 411.

des nobles et des fonctionnaires investis de grandes charges, ne fut interdit que pour les bourgeois ou les personnes travaillant de leurs mains (1). L'habillement des hommes subit alors une transformation. Au justaucorps et à la veste chamarrés de rubans et de dentelles, succéda l'habit à la française qui se maintint longtemps. L'ornementation en était limitée et donna lieu aux motifs les plus heureux, soit en broderie *au passé* figurant des fleurs, des feuillages, soit en applications d'or et d'argent posées sur les revers, au-dessus des basques et aux manches, tout cela avec infiniment de grâce et de goût. Le manteau Louis XV brodé sur satin, de la collection de M^me^ François Carnot, exposé au Musée

Manteau satin blanc brodé, époque Louis XV.
(*Collection de M^me^ François Carnot.*)

centennal, n'est qu'une des formes exceptionnelles de la broderie dans le costume, à cette date, car les manteaux brodés ne se portaient plus que dans les grandes cérémonies. Sous Louis XVI, les hommes avaient encore l'habit à la française, mais de couleur généralement plus foncée, et les broderies n'étaient plus que rarement d'or et d'argent.

Pour les femmes, les costumes, incessamment modifiés par les extravagances de la mode, qui faisait naître chaque jour quelque bizarrerie nouvelle, depuis les vertugadins et les paniers imaginés en 1718 par « deux dames très grosses que leur embonpoint incommodait (2) » jusqu'aux plus ridicules coiffures, ne se prêtèrent pas autant qu'on serait tenté de le supposer aux décorations de broderies. A cet égard, la belle collection exposée par M^me^ Leroudier, au Musée centennal, donnait la note juste pour l'époque Louis XVI. On a pu y admirer certain devant de robe à broderies de plumes de paon d'une exécution délicieuse. On avait abandonné alors les brocarts à grands ramages du temps de Louis XV, et les extravagances de la toilette n'étaient plus admises que dans la coiffure. Les étoffes brochées pour robes, que l'on fabriquait en perfection à Lyon sur les

(1) Quicherat, *Histoire du Costume*, p. 527.
(2) *Ibid.*, p. 531.

dessins de Ph. de la Salle ou de Bony, étaient ornées plutôt de petits motifs délicats empruntés généralement aux fleurs, qui se suffisaient à eux-mêmes et qui n'avaient pas besoin des broderies que vers la fin du dix-huitième siècle les Lyonnais y ajoutèrent. Mais la mode le voulut ainsi et ce fut une erreur. Comme le dit fort bien M. Raymond Cox (1), « la fabrique lyonnaise produisit en ce genre d'incomparables tours de force, mais constatons-le toutefois, si, avec la navette, son goût était arrivé au plus haut degré de perfection, ses broderies attestent, sinon une décadence, du moins un art sensiblement moins élevé ».

Bourses velours brodé d'or (dix-huitième siècle).
(*Collection du comte Lair.*)

Dans les accessoires de costumes féminins, dans les voiles, les bonnets, les boutons, les nœuds, les garnitures des manches, etc., la broderie trouvait encore largement sa place. Jamais la lingerie ne fut plus élégante et plus fine qu'au dix-huitième siècle. Ce fut l'avènement et le triomphe de ce que l'on appelle la *Broderie blanche*. Mais nous touchons presque là à un art qui a de telles affinités avec la dentelle, qu'il serait impossible d'en parler sans entrer dans des développements qui nous sont interdits. Au surplus, il suffira de renvoyer le lecteur au très savant et très substantiel rapport de MM. Julien Hayem et A. Mortier, sur *les Industries diverses du vêtement*, où sont magistralement traités, historiquement et pratiquement, les divers sujets se rapportant à la lingerie. On ne saurait dire plus ni mieux qu'ils ne l'ont fait dans leur beau travail.

La corporation des brodeurs du seizième siècle à la Révolution. Les procédés techniques. — Nous avons vu au chapitre précédent comment s'est constituée la corporation des brodeurs, en 1292, et quels furent les statuts qui la régissaient. A l'encontre de beaucoup d'autres corporations, celle-ci n'eut guère de contestations avec ses voisines. Cependant, à mesure que les procédés

1) Raymond Cox, *le Musée historique des tissus de Lyon.*

BANDEAU ET RIDEAU DE LIT
Travail d'application et de broderies au passé (époque Henri II).

de broderie se compliquaient, il fallait bien agrandir le cercle de ses moyens d'action, et ce n'était pas parfois sans donner des appréhensions aux gens de métiers similaires toujours prêts à se croire lésés dans leurs privilèges ou leurs intérêts. Ainsi, au seizième siècle, lorsque vint la mode des velours brodés et découpés comme on le faisait à Gênes, les brodeurs se mirent à gaufrer et égratigner les étoffes. Or, une corporation de *Gaufreurs et Egratigneurs*, s'étant constituée vers 1604 et ayant obtenu des statuts (1), s'empressa de protester contre le droit qu'exerçaient depuis longtemps les brodeurs, de découper, gaufrer et égratigner (2).

Carte-adresse de brodeur (dix-huitième siècle).
(*Bibliothèque nationale.*)

Elle n'obtint pas gain de cause et son existence ne fut qu'éphémère. Peu de temps après, en effet, en 1648, les brodeurs, ayant fait reviser leurs statuts, y introduisirent un article 20 portant que la corporation des brodeurs chasubliers pourra « *coupper et découpper*, égratigner, ciseler et raser toutes sortes de veloux et satin, et tirer sur les dits draps de soye, repincer, bouillonner, gauffrer et imprimer, sans qu'il soit permis à autres qu'à ceux du dit mestier d'entreprendre ce que dessus ». Les conditions de l'apprentissage et celles du compagnonnage restent telles que nous les avons exposées. Mais il s'y trouve un article 5 qui a son intérêt, car il prescrit que le nombre des maîtres sera réduit à deux cents. Une fois cette réduction obtenue, les maîtres ayant au moins dix années de maîtrise pourront seuls prendre un apprenti, et, après les six ans de service de celui-ci, ils attendront encore dix ans avant d'en engager un autre. Ces apprentis devaient en outre être toujours et uniquement choisis parmi les fils ou les filles de maîtres.

On sent là, dans cette idée de revenir au nombre de deux cents maîtres, qui avait été celui des débuts de la corporation, les préoccupations de garantir le métier contre l'envahissement. Elle était justifiée aussi par la rigueur du temps,

---

(1) « Lettres patentes en forme de chartes, arrests, sentences, données et obtenues par les maîtres Découpeurs, Esgratigneurs et Gaufreurs de cette ville de Paris contre les maistres Brodeurs. » Bibliothèque nationale, Manuscrit Delamare. *Arts et Métiers*, t. II, p. 232.

(2) Le fer à découper se nommait *égratignoir*.

car les édits contre le luxe qui furent rendus successivement de 1613 à 1700 (il n'y en eut pas moins de six) frappèrent avec une particulière rigueur les malheureux brodeurs. Cela n'empêcha pourtant pas leur nombre d'augmenter.

Parmi les célèbres brodeurs de cette époque, on peut citer l'Hermineau, brodeur du roi, logé avec les artistes de la grande galerie du Louvre ; c'est à lui que Michel de Marolles consacre ce vers étonnant (1) :

Larmino, grand brodeur, le fut aussi du Roy.

Jean Moignon, qui eut le même titre, demeurait rue Saint-Honoré ; Quenin, rue d'Enfer, et Delacroix, rue Neuve-Saint-Martin, travaillaient presque exclusivement pour la Cour. Les frères Thierry, rue Tirechappe, passaient pour les plus fameux découpeurs de Paris (2).

(*Collection de M. Noirot.*)

Vers 1700, la corporation, qui se composait alors de 294 maîtres ou maîtresses (3), éprouva de nouveau le besoin de faire reviser ses statuts, opération compliquée, et qui demandait du temps comme on va le voir.

Le 28 janvier 1699, les statuts sont soumis au Conseil du roi, qui renvoie les « supplians » devant le lieutenant général de police d'Argenson et le procureur du roi au Châtelet, pour avoir leur avis.

Le 12 août 1700, d'Argenson donne un avis défavorable.

Le 15 février 1702, M. Robert, procureur au Châtelet, se prononce au contraire en faveur de la corporation.

Le 27 janvier 1703, une requête est présentée à Monseigneur le Chancelier, qui renvoie les statuts à l'examen du Conseil d'Etat.

Le 28 juillet 1704, celui-ci rend un arrêt qui accorde à la communauté les statuts présentés par elle et revisés par les conseillers d'Etat de la Reynie, de Fourcy, Chauvelin, Phélipeaux et Bignon.

Le 14 août 1704, des lettres patentes confirment l'arrêt du Conseil. Mais les

---

(1) *Quatrains sur Paris*, édit. V. Dufour, p. 89.

(2) *Le Livre Commode pour* 1692, t. II, p. 62.

(3) Liste générale de tous les maîtres brodeurs, découpeurs, marchands chasubliers de la ville et des fauxbourgs de Paris, suivant l'ordre qu'ils ont été reçus, avec la date des jours, mois et années. Paris, 1700, in-12.

jurés se lassent; ils ne poursuivent pas avec assez d'insistance l'enregistrement de ces lettres, et l'affaire traîne si bien en longueur qu'elles deviennent surannées.

Le 20 janvier 1718, nouvelles lettres patentes relevant les premières de la surannation.

Le 1er juin 1718, MM. de Machault et Moreau font un rapport concluant à l'enregistrement.

Le 30 juin 1718, arrêt d'enregistrement.

Somme toute, dix-neuf années de démarches consacrées à obtenir de nouveaux statuts (1), qui modifient fort peu les précédents. Il faut cependant remarquer que, pour la première fois, les maîtres y sont qualifiés de « Brodeurs-Découpeurs-Egratigneurs-Chasubliers ».

(*Collection de M. Noirot.*)

L'entente ne fut pas de longue durée, et les découpeurs, qui étaient au nombre de vingt en 1725 (2) et de huit en 1779 (3), avaient à cette époque abandonné de nouveau les brodeurs. Les maîtres sont souvent alors désignés sous les noms d'Agriministes ou Agréministes (4). Ils confectionnaient soit à l'emporte-pièce, soit au fer chaud, soit au métier, les agréments de toute espèce qui figuraient dans la toilette de la femme. Dans cette corporation, le brevet d'apprentissage coûtait 10 livres et la maîtrise 500 livres; l'édit de 1779 réduisit ce chiffre à 100 livres et réunit les découpeurs aux couturières. Les assemblées de la communauté se tenaient chez un des jurés.

La corporation des Brodeurs comptait 265 maîtres en 1725 (5) et 262 en 1779 (6). Le prix du brevet était de 50 livres, celui de la maîtrise de 600 livres environ. L'édit de 1779 réunit les brodeurs aux passementiers-boutonniers, et réduisit à 400 livres le prix de la maîtrise.

Le bureau de la communauté était situé rue Montorgueil et les jetons employés dans les réunions représentaient, d'un côté les armoiries du corps de métier, de

---

(1) Statuts et ordonnances des maîtres brodeurs, découpeurs, égratigneurs, chasubliers de la ville, fauxbourgs et banlieue de Paris. Paris, 1719, in-8°.
(2) Savary, *Dictionnaire du Commerce*, t. II, p. 425.
(3) Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique de Paris*, t. II, p. 639.
(4) Hurtaut et Magny, *Dictionnaire de Paris*, t. I, p. 237 et 319.
(5) Savary, t. II, p. 424.
(6) Hurtaut et Magny, t. I, p. 316.

l'autre un jardin rempli de fleurs, avec ces mots en exergue : Sans vous je ne puis vivre (1).

Le patron des brodeurs était saint Clair, mais la corporation avait aussi une confrérie placée sous l'invocation de la Vierge (2).

L'Armorial manuscrit de d'Hozier (3) blasonne ainsi les armoiries de la communauté : d'azur à une fasce diaprée d'or, accompagnée de trois fleurs de lis de même, deux en chef et une en pointe. Elles sont reproduites à la fin des statuts imprimés en 1719.

Le texte des statuts de 1704 établit minutieusement les conditions auxquelles était soumis le travail des brodeurs du dix-huitième siècle, — car ces statuts restèrent en vigueur jusqu'à la Révolution ; — mais si l'on fait la comparaison avec celles qui étaient exigées en 1551, entre les deux dates, que de changements ! Quelles façons différentes d'envisager les choses! Ce qui domine dans les statuts de 1551, c'est le souci de garder intacte la tradition de bonne exécution, c'est la volonté d'imposer aux brodeurs l'obligation de ne rien produire qui ne soit de la meilleure marque, de ne rien vendre qui ne soit authentiquement de la qualité que l'acheteur attend, en un mot c'est l'honneur du métier. Dans ceux de 1704, ce sont surtout les intérêts du métier que l'on a en vue. C'est pourquoi l'on n'y trouve guère les détails de technologie qui abondaient dans les précédents.

Jeton de la corporation des Brodeurs parisiens (1704).
(*Collection de M. H. Sarrian.*)

Pour remédier à cette lacune, on n'aurait qu'à ouvrir, entre bien d'autres, l'ouvrage de Saint-Aubin, que nous avons déjà cité, *l'Art du Brodeur*, et dans lequel cet artiste explique comment, de son temps, on brodait en *ronde bosse*, en *bas-relief*, en *or nué*, en *passé*, en *passé épargné*, en *guipure*, en *broderie de rapport*, en *couchure*, en *gaufrure*, en *satiné*, en *paillettes*, en *taillure*, en *jais*, en *soie*, en *chenille*, en *lainé*, en *tapisserie*, en *chaînette*, en *broderie de Marseille*, en *nœuds*, enfin en *blanc*. Nous allons dire maintenant, d'après cet auteur, en quoi consistaient ces divers procédés :

La **Broderie en ronde bosse**, qui était la plus dispendieuse, surtout quand on la faisait avec des reliefs d'or plein, et lorsqu'elle atteignait les dimensions des cariatides de quinze pieds de haut exécutées pour Louis XIV à Versailles, offrait

(1) Voy. le *Magasin Pittoresque*, t. XXVIII, p. 60.
(2) Voy. l'article II des statuts de 1704.
(3) T. XXV, p. 205.

de grandes difficultés. On demandait d'abord à un habile sculpteur un modèle, puis on reproduisait ce modèle par parties détachées avec des morceaux de drap blanc, neufs, au préalable bien imbibés d'eau, appliqués les uns sur les autres et de façon à obtenir les différentes saillies du modèle. L'objet ayant reçu ainsi sa forme, on le recouvrait entièrement de cartons légers et souples par-dessus lesquels on collait un taffetas blanc ou jaune, bien étalé, en ayant soin de le faire adhérer aussi exactement que possible dans tous les creux et sinuosités, et sans crainte d'accentuer les parties devant rester nerveuses, telles que les muscles d'un personnage ou les lignes rigides d'une architecture, car les fils d'or devant être mis par-dessus avaient naturellement l'inconvénient d'engorger un peu les formes. Cette opération une fois faite, on commençait à dessiner sur le taffetas les détails du décor de broderie, puis on cousait les fils d'or ou de traits les uns très près des autres, en suivant le sens des muscles ou des draperies, et en ayant soin de donner aux points de soie une marche régulière et alternée. Les brodeurs appelaient ce genre de travail, le *relief satiné*. Lorsqu'on avait achevé de couvrir chaque partie de fils d'or, on collait l'envers de l'ouvrage avec de la gomme pour en arrêter les points de soie. Il s'agissait ensuite de réunir les différents fragments de l'œuvre en ronde bosse qui n'avaient pu être exécutés que séparément. Par exemple une tête, un bras, un fruit, etc., ne pouvaient être brodés qu'en plusieurs morceaux. On les rejoignait les uns sur les autres avec beaucoup de précaution, au moyen de points en soie perdus ou de fils d'or couchés laissant invisibles les raccords.

Devant de corsage brodé d'or et de fleurs polychromes, époque Louis XV.
(*Collection de M^me^ Piet-Lataudrie.*)

On comprend sans peine les énormes difficultés de cette broderie. L'ouvrier avait à varier son travail, son genre de points, suivant les détails qu'il traitait. Quand il y avait dans le modèle une partie saillante ou qui devait « badiner », selon l'expression de Saint-Aubin, c'est-à-dire, rester libre et mouvante, on la faisait en laines frisure ou paillettes et on les soutenait par des fils de fer cachés

dans l'intérieur de chaque pièce; ainsi pour les plumes de casques ou les branches de fleurs, etc. L'habileté personnelle du brodeur et son ingéniosité avaient là de quoi se donner carrière.

La **Broderie en bas-relief**, qui servait pour les frises, les rinceaux d'ornements, le mascaron, les guirlandes de fleurs ou de fruits, les caparaçons et les housses, présentait, elle aussi, de grandes difficultés. Pour les beaux ouvrages, le brodeur travaillait d'après les modèles en plâtre ou en cire. Il fallait d'abord dessiner les motifs, détacher les uns des autres sur un petit métier, en en exprimant les plus fortes saillies avec de gros fils écrus et cirés, conduits avec une broche et cousus les uns sur les autres à plusieurs reprises, suivant le plus ou moins de relief qu'on voulait obtenir. A mesure qu'il travaillait, le brodeur devait assujettir des fils, en les modelant, pour ainsi dire, au moyen d'un ébauchoir qu'on nommait *menne-lour*, afin de leur faire rendre les effets de nervures, ondulations, etc., qu'il désirait. Lorsque les objets ou motifs étaient terminés et qu'ils avaient reçu exactement la forme convenable, d'un relief un peu outré en prévision de l'opération qui allait suivre, on les prenait un à un pour les disposer sur un autre métier. Ce n'était que la première partie du travail toujours confiée aux ouvriers les plus habiles. Les brodeuses alors avaient à réunir ces motifs, à en recouvrir les reliefs qui avaient été préparés avec de l'or en broche cousu à petits points alternés, et, les points se trouvant perdus dans les fils, on ne voyait plus que l'or. Les graines, nervures de feuilles, revers, etc., se faisaient ordinairement de clinquant guipé, ou d'or trait, pour varier les effets. Lorsqu'un objet d'une certaine épaisseur se terminait par un bord à vive arête, on cachait l'épaisseur de fils par un cordonnet de soie qu'on nommait *faveur* ou *vernis*, puis on liserait avec de la milanaise ou le cordon cousu dans le retors, pour exprimer plus purement les formes que les différents travaux avaient confondues. C'était le fin du fin du métier et ce qu'il y avait de particulièrement difficile. Il n'y a que les très belles broderies qui sont exemptes de la faute commise souvent par les brodeurs qui liseraient indifféremment les rondeurs d'un fruit ou d'une étoffe sans comprendre qu'ils commettaient un non-sens. On augmentait à volonté les reliefs des parties qui se surmontaient les unes les autres comme des groupes de fruits, des grappes de raisin, etc., en « bourrant » — c'est le terme qu'on emploierait aujourd'hui — les dessous : on appela cela *emboutir*. Pour terminer le travail, il n'y avait plus qu'à rapporter sur l'étoffe qui devait les recevoir difficilement les divers motifs assemblés suivant le dessin. Quelques accessoires étaient brodés directement sur ce fond même.

La **Broderie en or nué** est la broderie nuancée, la plus précieuse et la plus exquise; celle qui a produit les plus parfaits chefs-d'œuvre du Moyen Age et de la Renaissance, les plus fins tableaux des orfrois, mitres et autres ornements sacerdotaux. « On ne voit plus guère de cette précieuse broderie, dit Saint-

Aubin, en 1770; la dépense en est considérable, et les ouvriers en ont, à peu de chose près, perdu l'habitude et le talent. » Pour la mener à bien, il fallait d'abord avoir devant soi le modèle peint qu'il s'agissait de reproduire et le dessiner en traits, un peu gros, mais avec la plus grande précision sur un taffetas doublé d'une toile assez forte. Puis le brodeur commençait à couvrir toute la surface de son tableau avec des brins ou lames de gros or lancés et arrêtés seulement aux deux extrémités sans les fixer autrement, de manière à pouvoir les écarter pour suivre son dessin au travers des lames. Quelques brodeurs évitaient, pour les figures, de lancer l'or à l'endroit où il devait y avoir des carnations, préférant faire celles-ci de rapport. Mais la première méthode était plus générale, et d'ailleurs infiniment meilleure au point de vue de l'art et de l'homogénéité de l'œuvre. On a vu que les statuts des brodeurs, en 1551, imposaient rigoureusement celle-là. Sur ce fond d'or, la broderie en soie venait faire son œuvre, les points se touchant partout et cachant absolument l'or sous les endroits sombres. Pour les demi-teintes on laissait voir l'or de l'épaisseur d'une soie entre chaque point et ainsi en dégradant les nuances et laissant apercevoir plus d'or à proportion qu'on voulait augmenter les lumières. Les carnations se faisaient toutes en soie plate du sens contraire à l'or, à points satinés très fins, qu'on nommait *points de bouture*. Les cheveux, la barbe se brodaient en tournant également à points fendus dans le sens des boucles et des ondulations. Comme pour exécuter cette broderie, véritable tableau à l'aiguille, il fallait une infinité de nuances, l'artiste avait toujours devant lui une vingtaine au moins d'aiguilles enfilées et lui offrant la gamme toute prête des tons dont il avait besoin, comme un peintre sa palette.

Gravure de Saint-Aubin, dans l'*Art du brodeur* (1777), représentant l'intérieur d'un atelier de brodeuse.

La **Broderie au passé** est trop connue pour qu'il y ait lieu de la décrire. Le passé consiste à garnir d'un fil d'or les deux surfaces extérieure et intérieure d'un tissu en limitant la longueur de chaque trait d'aiguille de façon que le point n'ait pas trop d'étendue et présente toute solidité. Jadis on recommandait aux brodeurs : 1° de faire en sorte que chaque point embrassât en dessus comme en dessous toute la largeur de la partie brodée; 2° de prendre chaque moulure un peu

de biais pour lui conserver mieux sa forme; 3° enfin de serrer et rapprocher imperceptiblement à l'extérieur du contour parallèle, de manière que les points tournassent petit à petit en décrivant des courbes, et restassent cependant toujours à peu près de la même longueur. On excellait au siècle dernier à faire des broderies au passé qui ornaient à la fois les deux côtés d'un vêtement. Tels étaient les habits de drap rouge d'un côté et bleu de l'autre qui venaient d'Angleterre. Il arrivait même que l'on brodait d'un côté avec des paillettes et de la frisure, sans que les points parussent de l'autre côté, ce qui s'obtenait en fichant l'aiguille et la repassant de même, sans embrasser aucun fil d'or du passé, le point se trouvant caché dessous.

Métier à broder, tout tendu, avec ses ensouples; le dessin représente un motif prêt à être brodé sur un lez de jupe. (Gravure extraite de l'*Encyclopédie méthodique.*)

Le **Passé épargné** s'exécute avec des fils d'or beaucoup plus fins, et d'un seul côté de l'étoffe, ce qui nécessite beaucoup moins d'or et a l'avantage d'être moins coûteux. Il est vrai qu'il est moins solide. L'un et l'autre genres de cette broderie demandent un soin extrême, surtout pour que les formes soient conservées, et que les points qui expriment les coutures courbes ne fassent point la scie ou dent de chien. Les belles dames de la Cour qui se risquaient à employer ce procédé y échouaient généralement : les nuances et les paillettes leur convenaient mieux.

La **Broderie en guipure** est celle qui, comme son nom l'indique, ressemble à une dentelle avec des effets de vides et de pleins. On l'employait avec beaucoup de charme sur les vêtements. Les motifs sont dessinés sur vélin qui est ensuite découpé; un bon découpeur était autrefois un ouvrier très apprécié et pouvait se contenter de ce seul talent. Le vélin étant ensuite posé sur l'étoffe, les ouvrières le recouvrent d'un ou de deux brins d'or coulés sur une broche qu'elles conduisent alternativement de droite à gauche en fixant l'or à chaque retour avec un point de soie cirée, jusqu'à ce que le motif soit couvert d'or d'un bout à l'autre. On guipait en frisure et bouillon, quand on voulait plus de relief. On guipait en trait et en clinquant (le travail était un peu différent) pour les broderies qui ornaient, par exemple, le manteau de l'Ordre du Saint-Esprit. Les graines, revers de feuilles et petites moulures faites en clinquant, faisaient valoir les autres parties en leur donnant du mouvement et de la légèreté.

La **Broderie de rapport** s'entend principalement de celle qu'on mettait sur les bordures d'habits d'homme, les compartiments de jupes, brandebourgs et autres morceaux que les brodeurs tenaient en magasin, prêts à être appliqués sur tel fond qu'on voulait, c'est celle qu'on appelle aujourd'hui Broderie d'application. Après que les morceaux étaient achevés, découpés, cousus sur un ruban d'argent ou de nuances, dégagés de tout leur fond, on la pesait pour en savoir la valeur. Cette broderie se vendait, à la fin du dix-huitième siècle, de 18 à 36 livres l'once, suivant le prix des matières employées. On en faisait en guipure, satiné, clinquant ou nuances, et même en chaînette, tant le public trouva commode de pouvoir se procurer sur-le-champ ce qui n'aurait pu se broder qu'en un mois.

La **Broderie en couchure** est celle qu'on fait avec de gros fils d'or, roulés sur une broche, un, deux et jusqu'à trois brins ensemble, qu'on coud à plat les uns bien à côté des autres d'un même point de soie. La grande difficulté est de rendre les retours des rangées d'or imperceptibles si la seconde rangée d'or est plus longue que la première, et ainsi des autres. On en tira aux siècles passés des effets superbes et très variés, surtout dans les étoffes d'ameublement.

Soie brodée Louis XVI.

La **Broderie en gaufrure**, employée aussi dans l'ameublement, se distingue par une ondulation que produit la présence sous l'or de gros fils cirés posés très droits et que l'on recouvre successivement de fils en sens contraire par rangées. Quand les morceaux de broderie gaufrés devaient être découpés et transportés pour faire des applications, on les profilait de six ou huit brins de soie brune cousus à très petits points. C'est de ce travail plus solide que brillant qu'étaient faites les fleurs de lis du tapis de la Couronne.

La **Broderie en satine** ne se distingue guère de la *broderie en gaufrure* pour l'exécution et de la *broderie en relief* pour l'effet. Car elle ne diffère de celles-ci que par de simples procédés de tour de main. Par exemple, sous les titres, les grands fruits ou les grands rinceaux, le brodeur semble oublier quelques points de soie sur les grandes saillies, pour les laines lisses et augmenter le luisant de l'or à cet endroit.

La **Broderie en paillettes** n'a pas besoin d'être expliquée, c'est celle que faisaient de préférence les grandes dames et qui eut tant de succès au dix-huitième siècle. Il y eut un moment où l'on mettait des paillettes partout, et l'adresse des brodeurs sut en tirer toutes sortes d'effets. Quand on imagina de colorer et de vernir des lames d'argent, ils en firent des bouquets et des guirlandes, imitant les pierres précieuses. Ils trouvent le moyen de nuer et dégrader le ton sur ces lames, en les recouvrant plus ou moins avec la soie de tons assortis. En 1776, on faisait déjà des paillettes d'acier noir et de verre noir pour les broderies de deuil. On en créa de mille genres divers.

La **Broderie en taillure** est la première en date. Elle portait le nom d'entre-taillure aux quinzième et seizième siècles. Elle consiste à rapporter sur un fond plus ou moins riche un certain nombre de pièces brodées séparément au petit métier et à les disposer de façon qu'elles produisent un dessin régulier et d'ensemble. « C'est par ce procédé, dit M. Henry Havard (1), que fut exécutée cette fameuse chambre à perroquets et à papillons, qui servit à la femme de Philippe de Valois, lors de son couronnement à Reims. C'est donc un procédé fort ancien en même temps qu'un moyen commode de mener à bien des ouvrages de grandes proportions. Pour donner plus de variété à ces travaux de rapport, on eut au quatorzième siècle l'idée de varier le champ des broderies, soit en faisant alterner des losanges de différentes couleurs empruntés à des étoffes variées, soit en superposant sur le fond, des écus, des cartouches ou ce qu'on appelait alors des « tables d'attente » qui, plus tard, recevaient des dessins ou des inscriptions. Cette disposition nouvelle donna naissance à des tableaux variés représentant des bocages, des combats d'animaux ou des scènes de roman, en un mot ce qu'on appelait à cette époque des « histoires ». Ces broderies de taillure ou d'entre-taillure, comme on les nommait alors, s'exécutaient de la façon suivante. On commençait par faire dessiner par un peintre un carton de la scène à représenter. Puis on assortissait les étoffes dont on avait besoin pour figurer les nuances de la composition. Le fond de la tapisserie consistait généralement en un drap d'or ou d'argent, ou encore en satin *inde*, c'est-à-dire bleu ciel, quand on voulait simuler l'atmosphère. Nous en avons vu également en taffetas blanc. Le satin vert était généralement réservé pour les feuillages, le velours vert pour le gazon. Les personnages étaient vêtus de tissus appropriés à leur condition, le velours blanc égratigné était réservé pour les brebis, qu'on simulait quelquefois avec des peaux d'agneaux encore revêtus de leur toison frisée, et les carnations étaient obtenues à l'aide de taffetas rose tendre, sur lequel on nuançait au pinceau le modèle des visages, les ombres, etc. Une fois les étoffes bien assorties, on faisait un calque

(1) Henry Havard, *Dictionnaire de l'Ameublement.*

du carton, puis on découpait ce calque en autant de morceaux qu'il y avait de couleurs variées ou d'étoffes différentes. Après avoir numéroté soigneusement chacun de ces morceaux, on en piquait les contours et ensuite on les poncait sur l'étoffe dont on devait se servir. Les dessins étant poncés, on découpait une à une toutes ces pièces, en les laissant de trois ou quatre lignes plus longues aux endroits qui devaient être recouverts par les pièces voisines, puis on les numérotait à leur tour. Cette première opération se nommait *faire l'épargne*. Quand l'épargne était faite, on passait à l'application sur le fond. Cette application, qui ressemblait un peu au travail des enfants se livrant à ce qu'on appelle « le jeu de patience », se faisait à l'aide d'empois et de colle. L'empois avait pour but de donner à l'étoffe appliquée une raideur suffisante, et la colle de la fixer sur le fond. Lorsque l'empois était jugé insuffisant pour donner au tissu la rigidité nécessaire, on collait préalablement celui-ci sur une feuille de papier, ce qui empêchait en outre les étoffes découpées de s'effiler sur les bords. Une fois cette opération accomplie, et tout étant bien sec, les brodeurs *liseraient* tous les contours, nervures, revers, etc., avec un cordonnet appelé *milanaise;* puis avec de la laine ou de la soie, suivant la nature de l'étoffe qu'on voulait ombrer, en exprimant le modelé et les ombres avec de longs points, et cette opération se nommait *harper* ou *hachebacher*. Dans certains cas, quand on souhaitait que la broderie présentât du relief, on introduisait entre le fond et les tissus appliqués des morceaux de drap, de serge, quelquefois même du coton ou de la laine, et on disait que la broderie était *emboutie*. »

Robe de Madone.
Broderie, point au crochet, travail italien, dix-huitième siècle.
(*Collection de Mme Piet-Lataudrie.*)

Saint-Aubin, à qui est empruntée, en partie, la description qu'on vient de lire, ajoute que de son temps on faisait de la broderie de taillure pour les figures des bannières et étendards de l'armée, pour les carrosses et meubles riches, et qu'on

mêlait quelquefois à l'étoffe, qui était de tissu d'or généralement, des feuilles ou des moulures de guipure ou de satiné et de petits enjolivements en paillettes. Mais ce genre de broderie n'avait plus, à cette époque, le grand caractère de la Renaissance.

La **Broderie en jais** fut en usage principalement au dix-huitième siècle dans des œuvres de fantaisie, non dans des pièces de prix. Le jais dont on se servait venait de Milan. On entremêlait souvent les fleurs brodées en jais, de paillettes de verre et de grains de diverses formes. Les nœuds se prêtaient fort bien à ce procédé et il y en eut de fort gracieux. Comme technique, c'était à peu près la même que la *broderie de perles* en usage depuis plus de trois siècles et encore usitée.

Devant de corsage Louis XVI, passementerie blanche. (*Collection de M^me^ Piet-Lataudrie.*)

La **Broderie en nuances** n'est autre que la broderie nuée, sauf qu'elle ne se fait pas sur or; mais le travail est le même, exige autant de patience, de goût et de savoir. Cette sorte de broderie était assez en usage au dix-huitième siècle et on en fit de toutes sortes, d'excellente et de très mauvaise. Un de ceux qui s'y distinguèrent, Rivet, exécuta vers 1770 un beau portrait de Louis XIV d'après Le Brun, et d'autres grandes scènes, *les Titans foudroyés*, *Jupiter confié aux Corybantes*, où le brodeur s'était efforcé de copier le dessin et les couleurs du peintre. C'était un excès. La broderie en nuances ou en soie nuée fut mieux appliquée dans les panneaux d'ameublement, les paravents, coussins, etc. Il y en eut de très jolis. M^me^ Leroudier, elle-même, en a exécuté de ce genre qui sont remarquables.

La **Broderie en chenille** se faisait de deux façons au dix-huitième siècle : 1° en cousant la chenille sur l'étoffe avec une soie de même couleur; 2° en passant la chenille au travers de l'étoffe, soit *au passé*, soit en la nuant de points courts et longs, comme on fait en soie pour fondre les teintes.

La **Broderie en chaînette et au tambour**, qui est celle que connaissent et pratiquent presque toutes les femmes aujourd'hui comme autrefois, se faisait jadis

sur le doigt ou sur un métier ordinaire avec une aiguille à coudre. Vers 1750, fut importé de Chine le procédé dit *au tambour*, qui est dix fois plus expéditif, et l'on n'en voulut plus d'autre.

La **Broderie en nœuds** est celle que préféraient les belles dames de la cour de Marie-Antoinette en s'amusant avec leurs navettes. C'est moins une broderie qu'un chiffonnage élégant et gracieux.

La **Broderie en blanc,** qui s'exécute de nos jours presque entièrement à la mécanique, se faisait à la main avec une grâce infinie, et eut une très grande vogue à partir du milieu du dix-huitième siècle. Les femmes de cette époque adoraient le beau linge et l'on brodait pour elles mouchoirs, fichus, jupons, toutes les fines mousselines avec une suprême élégance. Les brodeuses de Saxe excellaient à cette broderie, surtout dans les pointes à fils tirés. Il y avait aussi à Marseille, ainsi que dans la ville de Vendôme, une spécialité de ce genre (broderie en chaînette) qui eut un moment de grand succès. Fait à noter, comme la broderie blanche ne rentrait pas dans le privilège de la corporation des brodeurs, pouvait en faire qui voulait, sans craindre les jurés. Toutefois, les tapissiers s'étant arrogé le droit de broder des lits suivant le procédé dit *de Marseille*, furent en butte à quelques procès.

Bonnet bourguignon, soie brodée (dix-huitième siècle).
(*Collection de Mme Piet-Lataudrie.*)

Tels sont les procédés de broderie qui furent le plus en usage.

A la fin du dix-huitième siècle, cet art était encore assez prospère pour que le dessinateur Saint-Aubin pût écrire : « Les fabricants d'étoffes de Lyon enrichissent leurs belles nuances de compartiments, de paillettes et de paillons qu'ils font broder dans leurs fabriques. Ils marient avec beaucoup d'intelligence les chefs-d'œuvre de la navette avec ceux de l'aiguille. Ils viennent de faire des étoffes à six cents francs l'aune pour habits d'hommes et l'on n'est plus effrayé de ce prix excessif. » A ce moment, il y avait encore à Lyon plus de 6000 ouvriers ou ouvrières occupés à la broderie. Il y avait à Paris, en 1780, exactement 260 maîtres brodeurs. Cinq ans après, brusquement, le chiffre tombe à 18. Il n'y en avait plus que 11 en 1789. L'art de la broderie tombait en même temps qu'éclatait la Révolution française.

Dossier de canapé, broderie en couchure de chenille (époque Empire).
(*Collection de M^me^ Leroudier.*)

TROISIÈME PARTIE

LA BRODERIE, DE LA RÉVOLUTION A LA FIN DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Décadence complète de la broderie. — Les costumes brodés sous la Révolution et l'Empire. — La broderie blanche de la Restauration. — La broderie aux expositions, de 1834 a 1900; comparaison entre les divers pays. — La broderie mécanique. — Renaissance de la broderie. — La fabrication. — Ouvriers et ouvrières; les salaires, etc.

Décadence complète de la broderie. — Comment, après tant d'années de splendeur, la broderie en arriva-t-elle, du jour au lendemain, à une si complète déchéance? Cela reste un problème. Que les ateliers de brodeurs qui vivaient de la cour et du luxe de cette société pimpante et coquette du dix-huitième siècle aient été tout à coup désertés dans les premiers coups de tonnerre de la Révolution, cela s'explique. Que les honnêtes chasubliers qui travaillaient encore pour les églises et faisaient chaque année, en dépit de leurs plaintes sur les malheurs des temps, nombre de riches parures pour les autels, se soient vus tout à coup, et de la façon la plus complète, privés de leurs ressources ordinaires, on le comprend aussi. Mais que la broderie, proscrite des ameublements, ne se soit pas réfugiée dans le costume, qu'elle ait tout à coup cessé de jouer son rôle dans les atours de la coquetterie féminine, pourtant éternelle, que les artistes de l'aiguille, un moment dispersés après la tourmente politique, ne se soient pas bientôt retrouvés, avec leur adresse, leurs procédés traditionnels, leurs besoins de vivre

du métier pour continuer à exécuter de belles broderies. Voilà qui passe l'imagination !

Telle est cependant la réalité. Comme tous les autres arts somptuaires, la broderie disparut, s'évanouit, cessa d'être un art, ne devint plus, pour la société nouvelle qui arrivait, qu'une occupation manuelle, faite sans goût, sans délicatesse, sans dessin, sans rien de ce qui aurait pu rappeler les anciens chefs-d'œuvre. Son histoire pendant tout le dix-neuvième siècle n'est, pour ainsi dire, que néant. Et le bizarre, c'est que pendant ce long temps de navrante léthargie, ni les femmes élégantes, ni les admirateurs du passé n'eurent conscience que la broderie n'existait plus. Les pauvretés qui se fabriquaient sous ce nom jusque pendant le règne de Louis-Philippe étaient célébrées comme des merveilles. La bourgeoisie de 1830 considérait les pantoufles, les robes de chambre et les bonnets grecs brodés par la « main des Grâces » (les Grâces, c'étaient les bonnes ménagères) comme le superfin de l'élégance et du luxe. Il fallut l'étude laborieuse des choses d'autrefois, il fallut l'habitude tournée jusqu'à la sottise de la bricabracomanie, il fallut l'invasion chez nous de la japonaiserie et des étourdissantes étoffes de l'Orient, il fallut enfin les leçons répétées des expositions rétrospectives organisées depuis 1865 pour faire comprendre ce qu'avait été la broderie. Peu à peu on fit la différence, peu à peu on imita de plus près, d'abord timidement et avec combien de gaucherie, puis avec plus de soin et d'exactitude les vieilles chasubles retrouvées dans les magasins des antiquaires, les rares fragments de vêtements anciens conservés au fond des armoires. Ce n'est qu'après de tels tâtonnements et des essais répétés des pastiches de tous les styles, pendant près de cinquante ans, qu'on commença à apprécier à leur vraie valeur les belles broderies de jadis. Quant à les refaire, on se rend compte maintenant que ce n'est plus possible. Autre temps, autres mœurs. Une carrière nouvelle s'est ouverte aux Arts décoratifs des sociétés modernes. La broderie, elle aussi, a dû se faire démocra-

Fond de lit, broderie or sur velours blanc, exécuté pour Louis XVIII. (*Mobilier national.*)

tique, se mettre à la portée de la foule, arriver aux bas prix qui permettent à tout le monde d'en acheter. Pour satisfaire à cette loi générale, le machinisme s'est emparé d'elle et la broderie mécanique, la broderie faite à l'usine, par quantités colossales, a sinon remplacé, du moins mis au rang des raretés coûteuses, intéressantes seulement pour quelques privilégiés, les broderies faites à la main.

Voilà, résumée, en peu de mots, l'histoire de la broderie au dix-neuvième siècle.

Ce qui va suivre indiquera, par quelques détails caractéristiques, comment s'est faite cette évolution.

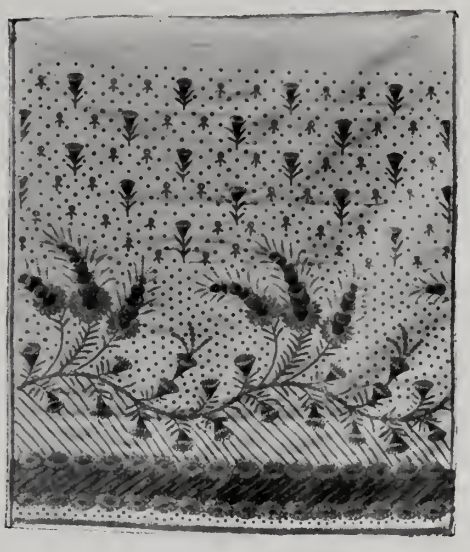
Les costumes brodés sous la Révolution et l'Empire. — Jusqu'à la prise de la Bastille, la mode était venue de Versailles. Mais dans l'anarchie du

Ceinture de général, drap rouge brodé d'or (époque de la Révolution).
(*Collection de M. F. Carnot.*)

goût qui prévaut alors, qui donc aurait assez d'influence pour la gouverner et l'imposer? Elle est tombée dans le domaine commun de l'initiative individuelle, et la coquetterie succède à l'omnipotence des exemples de la Cour. Elle flotte incertaine, plus capricieuse que jamais et sans divorcer complètement avec le dix-huitième siècle, la mode procède par bonds d'une vertigineuse fantaisie, va puiser dans le vestiaire des Grecques et des Romaines, pour obéir un moment au peintre David, puis emprunte à tous les peuples de l'Europe, au hasard, sans suite ni méthode, tous les accessoires de toilette, toutes les coupes de robes ou d'habits, tous les colifichets imaginables qu'elle défigure à qui mieux mieux. Ainsi qu'il est dit dans une jolie page de Goncourt (1) : « La mode française..... va redemandant, en des accès de cosmopolitisme, la palatine à la Germaine, le falbala au quinzième siècle, le frac à Varsovie. Elle autorise le *chiffon* à subir les influences de tout le peuple. Comme Rome, elle s'approprie ce qui lui paraît bon chez les vaincus, et prenant à l'Espagne, à l'Italie, à la Turquie, à l'Angleterre, elle fait de la France la halle aux costumes du monde. Mais de tous ces emprunts, nuls n'égalent en importance et en succès rapide ceux qu'elle fait à la Grande-Bretagne; nuls ne font parmi les Parisiennes plus d'infidèles à la tunique. Pour les femmes, c'est par ces

(1) Ed. et J. de Goncourt, *la Société française pendant le Directoire.*

temps peu assis, par ces jours de vacillement gouvernemental, un changement dans les choses de goût, une mutabilité, une succession d'adoptions et d'abandons, de tentatives, des retours, du nouveau, du rajeuni, de l'étrange, de l'inouï, une transfiguration, un flux, un reflux, des triomphes d'un jour, d'un soir, une mode-Protée, si renaissante, si renouvelée, si journalière et si diverse d'une matinée à l'autre, que tel des riens effleurés de sa baguette semble tout neuf et fait étonnement rue de l'Université, quand il est déjà passé et vieux pour la rue Favart. Les souliers plats qui renvoient les souliers à talons ; les couleurs qui se succèdent ; le vert proscrit sous la Terreur à cause du chapeau vert de Charlotte Corday, d'abord régnant : puis, le vert chassé, la nuance *violet cul de mouche* lui succédant ; puis, la nuance *fifi pâle effarouché* victorieuse ; puis toutes trois chassées par la couleur jonquille qu'arborent en même temps M^me^ Tallien et les affiches jacobines. » Des broderies, on a bien le temps d'en mettre, en vérité, sur ces toilettes d'un jour, démodées le lendemain ! C'est à peine si l'on consent à orner le bas des robes à *la grecque*, ou celles en gaze transparente qui accusent si bien les formes et qui laissent tout voir au travers ! Les *Merveilleuses* ont bien encore, il est vrai, des bas brodés, des gants et des mouchoirs brodés. Mais ce ne sont plus partout que broderies de pacotille, faites à la hâte, avec des paillettes pour produire de l'effet :



Bas de robe (époque Directoire).

« Paillettes aux bonnets,
Aux toquets,
Aux petits corsets !
Paillette
Aux fins bandeaux,
Aux grands chapeaux !
Paillette
Aux noirs colliers,
Aux blancs souliers !
Paillette !
Paillette aux rubans,
Aux turbans !
On ne voit rien sans
Paillette ! »

L'effort de Napoléon I^er^, pour rendre à nos industries décoratives un peu du

lustre qu'elles avaient eu sous l'ancien régime, ne fut pas sans s'exercer, dans une certaine mesure, sur la broderie. Au moment de la cérémonie de son sacre, on dut mettre à contribution tout ce qui restait de la corporation des anciens brodeurs pour orner et chamarrer les costumes de cour que le peintre Isabey avait été chargé de dessiner. Le tableau de David nous a conservé la figuration exacte de ce que furent ces chamarrures d'or, d'une exécution infiniment soignée. Les grands officiers de la Couronne, sous l'Empire, portèrent encore à peu de chose près, sous leur habit au col brodé d'or, la cravate et les manchettes Louis XVI ornées d'une frise pompéienne, de palmettes et de fleurs brodées en relief, dont Rufen nous fournit les nombreux modèles en son recueil (1). Les autres grands dignitaires, généraux, maréchaux, chambellans, les membres de l'Institut, les préfets, la foule des personnages dorés sur toutes les coutures qui remplissaient le palais des Tuileries les jours de réception, les officiers supérieurs de l'armée, qui avaient leurs grandes entrées près du maître jouant au Louis XIV à ses moments perdus, portaient, eux aussi, des broderies sur leurs vêtements. Mais que de lourdeur dans le dessin, quelle monotonie dans cette richesse officielle !

Bas de robe, époque du Consulat, broderie soie et paillettes métal.
(*Collection de M^me^ Leroudier.*)

Les femmes du premier Empire n'avaient pas renoncé non plus aux broderies. L'impératrice Joséphine, qui dépensait pour ses toilettes des sommes fabuleuses, qui avait des souliers brodés par M^me^ Fizelier, à 72 francs la paire, des robes, des chemises décorées au plumetis, et qui usait par an plus de mille paires de gants, dont certains étaient brodés de guirlandes, de paillettes d'or avec des fleurettes de couleur, avec des jours agrémentés de fils d'or, à 40 francs la paire (2), l'impératrice, disons-nous, exerçait alors dans le monde féminin une influence assez considérable pour pouvoir sauver peut-être la broderie de l'irréparable ruine.

(1) Bibliothèque Nationale, département des Estampes, L E h, 28.
(2) Frédéric Masson, *Joséphine impératrice-reine*, p. 34.

Il eût suffi d'un signe, d'une trouvaille du modèle Leroy, le grand faiseur à la mode, pour opérer ce miracle. Il s'était surpassé, le jour du sacre, en habillant toutes les dames de la Cour..... Les blondes lamées, les tulles pailletés, les velours avec le *passé* et le *plumetis* de leurs broderies, et la précision des effets et de l'habileté du pli et la bonne grâce des longues queues signaient le grand nom de Leroy sur tous ces magnifiques vêtements..... Le génie de Leroy s'était efforcé de faire comprendre par les toilettes la différence des solennités. Celles de la signature du contrat avaient du vague, celles de la célébration du mariage étaient toutes positives; celles de la fête donnée par la Ville de Paris étaient empreintes du civil, comme quelque chose de militaire perçait dans la fête donnée au Champ-de-Mars. C'est ainsi que le même ton n'existait plus dans les parures composées pour les bals d'Autriche et d'Italie. Tant de goût, de variété, d'élégance et de richesse étonnait les sommités européennes réunies à Paris et le nom de Leroy volait d'un pôle à l'autre (1). Mais le sort en était jeté, malgré l'illustre Leroy, malgré Joséphine, malgré l'Empereur, malgré la mode, la broderie ne pouvait plus prospérer; une force plus grande que toutes ces puissances réunies, l'art, n'était plus là pour l'animer.

Bas de robe, brodée au passé (époque du Directoire).
(*Collection de M. Leroudier.*)

La Broderie blanche pendant la Restauration. — Ce ne fut ni la Restauration, ni le gouvernement de Louis-Philippe qui lui donnèrent ce qui lui manquait. Néanmoins on fit tout de même de la broderie à cette époque et en assez grande quantité. A Paris, à Lyon, il y avait encore des brodeurs assez habiles, auxquels ne manquaient que les bons modèles, qui faisaient ce qu'on appelait les articles de fantaisie en toutes couleurs, sur soie ou sur tulle et parfois encore des toilettes riches, des robes lamées d'or ou d'argent, des châles brodés (le châle était en grande vogue), des ornements d'église, des sacs, etc. A Alençon, les anciens métiers qui employaient l'or ou l'argent avaient été remis en activité, ainsi que ceux de Nancy. Dans cette ville, en 1814, il y avait trente-deux maisons de broderie occupant 4000 à 5000 ou-

(1) La Mode, *Journal des salons*, 1829.

vrières. On cite même un fait assez curieux. Il y avait alors beaucoup de prisonniers de guerre en Lorraine; plusieurs, par désœuvrement ou pour améliorer leur sort, se mirent à broder au métier des bandes et des entre-deux. Une seule maison de Nancy (la maison Balbâtre) occupa 80 officiers espagnols, qui égalaient en habileté, paraît-il, les meilleures ouvrières. De 1815 à 1830, date de grande disette pour l'industrie française, la mode fut absolument contraire à la broderie, dont il n'y aurait à signaler qu'une production nulle si le marché des Etats-Unis n'avait commencé à s'ouvrir pour elle. Mais, après 1830, la fabrication, surtout pour la broderie blanche, prit un développement inattendu et les demandes affluèrent dans de telles proportions que, ne pouvant y satisfaire, les fabricants abandonnèrent le métier trop lent à produire au gré de leur impatience et firent adopter aux ouvrières la méthode de broder à la main ou du moins sur l'index de la main gauche. Ce fut une grosse faute à un double point de vue, comme on va le voir.

Costumé drap noir brodé d'or ayant appartenu à Talleyrand. (*Collection du château de Valençay.*)

D'abord, sous le rapport de la fabrication, la méthode de broder sur le doigt ne pouvait produire des articles aussi bons que ceux faits au métier. On n'eut bientôt plus que des brodeuses à la main, incapables de faire des ouvrages fins, lesquels furent de plus en plus abandonnés. D'autre part, il arriva qu'en Suisse, où l'on n'avait jusqu'alors brodé qu'au crochet ou au passé, on se mit à la fabrication des objets en plumetis faits au métier, ce qui créa aussitôt une concurrence redoutable à la France, d'autant plus que la main-d'œuvre dans ce pays était infiniment moins élevée. On comprendra la portée de l'erreur commise, quand nous aurons dit qu'à partir de ce moment, les fabricants français eux-mêmes non seulement expédièrent à Paris les patrons et les dessins des nouveautés, mais encore firent dessiner sur des tissus français (mousseline et batiste) les motifs à la mode pour les faire exécuter plus finement par nos rivaux. Ce fut donc par l'impulsion venue de Paris que la fabrication suisse prospéra au point de porter à l'industrie française les plus sérieux préjudices.

Reconnaissant la faute qu'ils avaient commise, les fabricants essayèrent d'y remédier et de faire reprendre à leurs ouvrières le métier. Beaucoup s'y refusèrent, il fallut en former de nouvelles, et c'est ce qui déplaça l'industrie. A partir

de ce moment, c'est dans le département des Vosges que se développe de la façon la plus rapide et la plus extraordinaire ce genre de broderie. A Chambert (arrondissement de Mirecourt), une femme de mérite, Mme Chancerel, créa un grand établissement de broderies fines au métier, où elle réunissait de jeunes paysannes de dix à dix-huit ans, les logeait, les nourrissait, les habillait, leur donnait l'instruction élémentaire et leur apprenait à broder au métier. Elle forma ainsi une pépinière d'excellentes ouvrières qui devinrent ensuite des contremaîtresses qu'on put envoyer dans les différentes localités du pays. Bientôt les villes de Metz, Toul, Lunéville, Plombières, Saint-Dié, etc., devinrent des centres de fabrication importants. Il y en eut d'autres à Tarare, Saint-Quentin, Caen, Le Puy, Cambrai, Lille, etc.

Fragment de robe gorge pigeon, brodée de soie blanche (époque Directoire). (*Collection de Mme Piet-Lataudrie.*)

La Broderie aux Expositions de 1834 à 1900. — Avènement du Machinisme. — Les Expositions, à partir de 1834, permettent de constater, étape par étape, la situation de la broderie au point de vue industriel en France et à l'Étranger. Les Rapports publiés à ces différentes occasions ne sont pas d'une lecture bien palpitante ni même très instructive. En général, ils sont trop uniformément élogieux pour les produits exposés. Rédigés consciencieusement mais par des hommes qui ne voient qu'à travers les idées de leur époque, ils expriment avec naïveté des jugements que l'avenir, la plupart du temps, ne ratifie pas, et ne donnent que bien rarement la note juste. Mais ils contiennent parfois des renseignements utiles et des chiffres précis. Consultons-les donc, en résumant brièvement les indications essentielles qu'ils fournissent.

Exposition de 1834. — Consacrée seulement aux productions françaises, elle ne réunit qu'un petit nombre d'exposants, surtout pour la broderie blanche, venant de Metz et de Nancy. Le Rapporteur, qui s'abstient de considérations géné-

rales, signale comme la plus importante et la plus ancienne fabrique de la Lorraine celle de *M. Chedeaux*, un philanthrope, qui fut député, et fonda de grands ateliers de broderie à Metz, Nancy, Lunéville, Paris et Lyon, sans compter les travaux exécutés par les paysannes des Vosges et de la Meurthe.

Ce sont des broderies sur mousseline et sur tulle pour mouchoirs, cols et robes, « d'un excellent travail et d'un très bon goût », dit le Rapport. Après cet exposant qui a une médaille d'argent, viennent la maison Balbâtre aîné, de Nancy, dont les broderies sur batiste, sur mousseline et sur tulle pour mouchoirs, cols et pèlerines « sont remarquables sous tous les rapports de l'élégance, du bon goût et du travail », et celle de *Ruffi-Jussel*, de Nancy également, qui fait broder sur mousseline de Tarare des robes, des fichus, etc., d'une grande fantaisie faisant « honneur à l'imagination de l'artiste ». Comme exposants parisiens notables, il n'y a que les maisons *Cardin-Meauzé*, qui fait des broderies en coton avec des dessins à jour sur mousseline ou des broderies en soie sur tulles et sur étoffes de soie pour robes, écharpes et châles, et *MM. Mouton et Jossanne*, dont les mousselines brodées pour robes, mouchoirs, peignoirs et pèlerines offrent des dessins d'un certain fini.

Broderie, époque de la Restauration.
(*Collection de Mme Piet-Lataudrie.*)

La broderie d'église n'est représentée que par *M. Biais* qui a des chasubles, aubes, nappes d'autel, en or, en argent ou soie très riches et que le jury apprécie fort.

Exposition de 1839. — « On peut évaluer à près de 20 millions le seul produit des broderies en France, dit le Rapport, et ce produit augmente tous les jours. » Ce document constate la disparition presque totale des belles broderies de Lyon, en or et soie, et il ajoute d'un air dégagé : « mais ce genre brillant et coûteux a fait place à des broderies plus modestes et d'une vente plus facile. » La production au plumetis de Nancy et des départements voisins de la Meurthe continue à se développer; celle de Tarare qui n'est que de la broderie au crochet est plus modeste, ne s'applique guère qu'aux mousselines pour tentures. A Saint-Quentin, à la broderie sur tulle on ajoute dans de grandes proportions celle sur coton, car le prix de cette matière vient de diminuer sensiblement.

Comme exposants de Paris, il n'y a que *Mme Payran* qui fournit une clientèle élégante de robes, « d'un travail exquis », et qui exporte pour plus d'un million en Amérique de collerettes, fichus, caleçons, brodés sur tulle ou mousseline; et la maison *Popelin-Ducarre*, dont les robes brodées obtiennent un étourdissant succès de la part des visiteurs, surtout quand on a vu la duchesse d'Orléans acheter une des plus convoitées. Les autres sont déjà connues ; ce sont Ruffi-Jussel, de Nancy, Mouton et Jossanne, de Paris, etc.

En somme, rien de saillant.

Sabretache brodée d'or (époque du Premier Empire).
(*Collection de MM. Binot et Vaugeois.*)

Exposition de 1849. — Le Rapporteur est Félix Aubry, un homme qui sait ce que c'est que la broderie et se documente soigneusement, avec chiffres à l'appui. Il rappelle l'Exposition de 1844, qui témoigne du nouvel essor pris par cette industrie, et regrette que les premières maisons de Paris, celles qui font les plus belles œuvres, n'aient pas cru devoir prendre part au concours de 1849. Le Rapporteur oubliait-il qu'on sortait à peine des journées de Juin ?

Faute des articles d'or et d'argent, il se rabat sur la broderie de Saint-Quentin et de Tarare, qui « ne cessent d'être en progrès ». A Tarare, il estime à 20 000 le nombre des ouvrières brodeuses au crochet, au plumetis, et il se félicite qu'on se mette à y entreprendre des articles d'ameublement dont la Suisse avait pris le monopole. Alors qu'en 1837, la France n'exportait que 17 000 kilogrammes de

mousselines diverses d'une valeur de 510 000 francs, elle en exporte, en 1846, 18 600 kilogrammes, d'une valeur de 5 581 920 francs. C'est de bon augure. La grande consommation, le bas prix de production, voilà le but, la grande pensée de l'époque.

Exposition universelle de 1851. — Cette fois, c'est avec les pays du monde entier que la broderie française se mesure. Le Rapporteur est encore Félix Aubry. Il divise les genres extrêmement variés de fabrication en deux catégories : 1° les broderies de fantaisie; 2° les broderies blanches. Dans la première, la France se distingue par son invention et son goût. Il n'y a que Lyon et surtout Paris pour ces mille articles de luxe « depuis les robes lamées d'or et d'argent, les modes les plus gracieuses, les châles brodés de toutes formes et de tous genres, les riches ornements d'église, jusqu'aux plus petits objets de fantaisie, le bonnet grec, les bourses, les sacs, les bretelles, le porte-cigare... » Le porte-cigare brodé de style Louis-Philippe ! Voilà un objet qui aurait été curieux à voir à l'Exposition centennale ! Il n'y en avait pas, c'est dommage.

Réticule brodé (époque de la Restauration). (*Collection de M^me^ Piet-Lataudrie*)

A Paris, à cette date, la broderie au passé, au plumetis et au crochet occupe 3 970 ouvriers; le montant des affaires dépasse 6 millions. Dans ce chiffre, sont comprises les broderies or, argent et soie, ainsi que celles en coton, mousseline, batiste, etc. Mais la chasublerie n'y figure pas, ni la broderie d'ornements d'église à laquelle travaillaient alors 200 ouvrières et dont les affaires montaient à plus de 1 200 000 francs. Les fabricants de broderie de fantaisie en filigranes, perles d'acier, bourses, sacs, etc., employaient à Paris seulement près de 6 000 ouvrières et le total des affaires montait à 10 millions. Les autres centres de fabrication dans notre pays étaient : Nancy, Épinal, Metz, Toul, Mirecourt, Lunéville, Plombières, Fontenoy-le-Château, Lorquin, Darney, Saint-Mihiel, Vauconleurs, Neufchâteau, Saint-Dié, Châteauroux, Alençon, Tarare, Caen, Le Puy, Lille, Cambrai, Saint-Quentin, etc., ainsi que beaucoup de communes des départements des Vosges, de la Haute-Saône, de l'Oise, de la Meurthe, de la Moselle, de la Meuse, du Doubs, de Seine-et-Oise, de la Somme et de l'Isère. On calculait que la fabrication des différentes broderies produisait un mouvement commercial de 35 à 45 millions. Les dessinateurs de Paris fournissaient les modèles aux 170 000 brodeurs et brodeuses répandus dans toute la France; il y avait alors dans la

capitale 93 dessinateurs patrons, produisant pour 590 000 francs de dessins à broder.

La broderie française, à l'Exposition de Londres, était représentée, pour les objets de fantaisie et de couleurs, les châles riches, les mantelets, les robes et les mille accessoires de toilette, par quelques grandes maisons de Paris : *Vaugeois et Truchy*, *Berr*, dont les robes ornées d'applications étaient une nouveauté alors, imitant la dentelle de Bruxelles; *M^lle Mercier*, *M^lle Moulard*, *Debbels-Pellerin*, qui avait un dessus de lit, orné de feuilles et de fleurs « de grandeur naturelle et exécutées avec le relief perfectionné » qu'on trouva admirable; pour les ornements d'église, par *Lemire*, de Lyon; pour la broderie blanche, par *Moreau*, *Darnet*, *Delaroche*, etc. La spécialité des ameublements brodés sur tulle et sur mousseline figurait à peine.

La brodeuse, d'après Carle Vernet.
(*Collection de M. Hartmann.*)

Que montraient les étrangers en regard de nos broderies? Les fabricants anglais, ceux d'Irlande et surtout ceux d'Écosse s'étaient « surpassés ». Depuis les années de 1826 à 1835, la production des broderies de Glasgow et de Belfast, Dublin, Limerick, n'avait cessé de s'étendre, atteignant un chiffre de 20 millions d'affaires. Il y avait alors près de 200 000 ouvriers et ouvrières occupés à cette industrie dans la Grande-Bretagne (1). Des écoles spéciales avaient été organisées. En Irlande, par le bas prix de la main-d'œuvre (les bonnes ouvrières touchaient de 5 à 7 francs, les autres 63 centimes par semaine), la concurrence n'était à craindre que pour le bon marché, mais l'exécution était plus que médiocre. En Écosse, au contraire, où est concentrée la fabrication de ce qu'on appelle « la broderie anglaise » qui est très ouvragée, d'une contexture serrée et d'un apprêt exceptionnel, le travail était très poussé, très fini, d'une grande richesse, mais avec quelque chose de sec et de lourd dans l'aspect. Il y avait, à l'Exposition de Londres, une robe d'enfant dont le dessin brodé, avec des jours variés, ne montrait pas un centimètre d'étoffe non travaillé par l'aiguille de l'ouvrière; cette robe coûtait 1 500 francs.

La Suisse étalait fièrement les broderies fines au plumetis ou au crochet exé-

(1) *Reports by the juries* (1852).

cutées par ses 40 000 ouvrières des divers cantons dont un certain nombre, surtout celles d'Appenzell, étaient d'une habileté extraordinaire. Au point de vue du fini du travail, c'est à elles qu'appartenait la palme. Mais, au point de vue du goût et de l'invention du dessin, c'était lamentable. Qu'on en juge par ces exemples : Il y avait des mouchoirs de poche avec des vues du lac de Zurich, de la ville de Berne, de la vallée d'Interlaken, avec des ombrés de teintes grises ou noires, qui figuraient les glaciers ou les forêts. Il y avait des rideaux avec des paysages, des églises, des chalets, des personnages. Une de ces pièces représentait Guillaume Tell sautant d'une barque sur un rocher et, autour, les armes des vingt-deux cantons de la Suisse. Une autre figurait une ouvrière brodant sur la porte de son chalet. On trouvait cela superbe en 1850. « Ce petit cadre est une merveille, dit le Rapporteur de l'Exposition, Félix Aubry; jamais il ne s'est rien fait d'aussi beau en broderie. » Ne sourions pas. A cette date personne n'était choqué d'un pareil mauvais goût.

La Saxe et le Wurtemberg avaient leurs broderies blanches, célèbres depuis le siècle dernier, mais n'ayant plus la même grâce. Deux fabriques, sur les 150 établissements existant alors dans ces petits pays, se distinguaient principalement, celle de Plauen (Saxe), qui faisait une grande concurrence à nos articles de Nancy, et celle de Ravensbourg (Wurtemberg) en rivalité avec Tarare.

Les broderies sur étoffes de soie, en or et en argent de la Russie, étonnaient par leur richesse, le goût archaïque de leurs dessins et leur exécution qui n'avait rien d'industriel (on le leur reprochait comme un défaut). Celles d'Espagne faites au crochet, « d'une finesse qui dépasse tout ce qui se fait en France et en Suisse », semblaient également au Rapporteur avoir le tort de n'être point « commerciales ». Celles d'Autriche, au plumetis ou au passé, écharpes, châles, de couleurs variées, tableaux imitant la gravure à l'eau-forte, témoignaient de l'effet des coquettes viennoises dans les élégances de la toilette.

Et, au milieu de ces broderies de toutes couleurs et de tous styles, de ce dévergondage de formes et de dessins, sans grâce, sans logique, sans expression, éclataient les brillantes, les merveilleuses broderies orientales, d'un art si achevé. Mais, les considérant avec indifférence, le Rapporteur de l'Exposition se bornait à dire : « Les broderies de l'Inde et de la Chine sont ce qu'elles étaient autrefois, il n'y a rien ou presque rien à signaler. » Le moment n'était pas encore venu où ces charmantes œuvres allaient être le point de départ d'une véritable rénovation dans les arts décoratifs français.

Exposition universelle de 1862. — C'est encore à Londres que cette Exposition est installée. Pas de notables modifications depuis la précédente, ni celle de 1855 à Paris. Chaque nation reste sur son terrain. La lutte commerciale devient de plus en plus âpre. On continue à avoir les yeux tournés vers Paris, d'où partent les modèles qui se vendent le mieux, et on se tient dans l'expectative.

Mais un grand événement est en train de s'accomplir : la broderie mécanique a fait son apparition.

En 1834, un constructeur français, J. Heilmann, avait imaginé une machine à broder. Personne n'y avait fait attention. L'inventeur était mort pauvre, sans être parvenu à décider les fabricants à en tirer parti, et son brevet était déchu avant que sa machine eût été utilisée. Mais son idée n'avait point été perdue. En 1843, un fabricant de Nancy, nommé Lesceure, avait produit par un procédé mécanique des broderies en couleurs et en relief pour sièges et ameublement. Plusieurs machines à broder avaient été exposées en 1851 et en 1855, sans répondre tout à

Sachet de la robe de baptême du Prince impérial (1856).
(*Musée Carnavalet.*)

fait aux exigences de l'industrie. Néanmoins, plusieurs machines à broder au crochet avaient été vues, fonctionnant depuis 1854, qui donnaient de bons résultats. En 1859, des mécaniciens suisses, s'emparant de l'idée de Heilmann et empruntant son *pantographe*, parvinrent à inventer de grandes machines qui fonctionnèrent parfaitement et avec lesquelles on peut broder quatre cent mille points par jour. C'était à ne pas croire et on n'y crut guère.

Cependant, à l'Exposition de 1862, il fallut bien se rendre à l'évidence. On vit les broderies exécutées par la nouvelle machine, broderies de tous genres, blanches et en couleurs, au passé et au plumetis, sur les tissus les plus délicats, depuis le velours, le satin, la gaze de Chambéry, jusqu'à la batiste, la mousseline et la tarlatane. « Elles sont entièrement semblables à celles qui sont faites à la main », déclare le Rapporteur officiel qui, dans son effarement, exagère à l'excès.

C'était, en tous cas, une grave révolution qui s'annonçait. Quelles allaient en être les conséquences ?

Exposition universelle de 1867. — On commença à l'entrevoir en 1867. Déjà on se rendit compte que la mécanique ne peut suppléer à ce que fait la main humaine, que le travail qu'elle accomplit est très différent et que le principal résultat de la découverte de Heilmann allait être de mettre plus de franchise dans la démarcation qui séparait désormais de plus en plus irrémédiablement ce qu'on osait appeler encore la broderie d'art et l'autre, l'enfant du siècle, la broderie industrielle. Telle est la pensée que laisse percer le Rapporteur de l'Exposition de 1867, M. Rondelet, dans le passage suivant :

Modèle de bannière brodée d'or (1867).
(*Collection de MM. Vaugeois et Binot.*)

« Après avoir été, dans les sociétés anciennes, l'apanage d'un petit nombre, la broderie voit aujourd'hui s'ouvrir un nouvel avenir devant elle par l'emploi mécanique des machines à broder; elle entrera ainsi dans la grande consommation, tout en continuant, par un côté artistique, à être recherchée, malgré les prix élevés de ses belles œuvres, par tous ceux qui aiment le beau. Il est permis d'espérer que cet intelligent parallélisme d'efforts donnera des résultats d'année en année plus considérables et que le développement de l'industrie sera utile tout à la fois à ceux qui produisent la broderie et à ceux qui font usage de ses produits. »

En 1867, la broderie, représentée par un grand nombre d'exposants, attestait un réel et important développement dans les trois catégories où on pouvait la classer : 1° *broderie d'or, d'argent et de soie* ou broderie artistique ; 2° *broderie de*

toilette ou broderie blanche ; 3° broderie de laine et de soie sur canevas, dite *tapisserie à l'aiguille.*

Dans la broderie d'or et d'argent de sérieux progrès ont été réalisés. Le rétablissement de l'Empire en France, en remettant en honneur les broderies des costumes d'apparat, avait fait naître une fabrication plus soignée. D'autre part, les études archéologiques de mieux en mieux dirigées et cultivées par des hommes tels que le père Martin, Viollet-le-Duc, etc., avaient fait sortir des sacristies les antiques ornements d'autel, et les brodeurs commençaient à se familiariser avec les procédés de leurs devanciers examinés avec une attention plus intelligente. Dans les galeries du Champ de Mars, on put admirer des œuvres exécutées au passé à deux endroits, ce qui était une nouveauté empruntée aux anciennes époques, comme un superbe dais dont les reliefs sur cartes souples, la cannetille en soie de couleurs, avec sujets, aux petits points, faisaient revivre une technique depuis longtemps oubliée. A l'étranger, en Autriche, dans les Pays-Bas, en Italie, en Belgique, on pouvait voir aussi de bons spécimens de broderies d'église, indiquant une tentative intelligente de retour aux traditions.

La broderie blanche restait naturellement la plus en vogue; il y en avait en quantité. Les rapports officiels constataient qu'en France, rien que dans la région de l'Est, plus de 200 000 ouvrières étaient occupées à la broderie et que leurs salaires variaient, selon le degré d'habileté, de 0fr,50 à 2fr,50 par jour. La Lorraine gardait la spécialité des broderies de toilette; le département de l'Aisne, celle des bonnets, des coiffures de femme, des entre-deux, des bandes festonnées ensuite. Un exposant lorrain montrait un écran de fine batiste reproduisant un groupe de chèvres au pied d'un arbre, d'une exécution des plus délicates.

A signaler un procédé, celui des broderies ombrées, dans les ouvrages de toilette, qui, depuis dix ans, donnait un essor imprévu à l'industrie. Le point ombré en coton blanc, composé de points brillants ou point de satin, jusqu'au noir le plus sombre, appelé *jour clair,* produit les effets les plus heureux.

C'est uniquement à la broderie blanche que le métier mécanique était appliqué. En France, le nombre des machines n'était pas encore très élevé, mais, en Suisse, il était déjà de plus de 2000 produisant pour l'importation un chiffre de près de 15 millions de francs par an.

La broderie sur canevas ou tapisserie à l'aiguille était également en progrès et on signalait une recrudescence de vogue pour elle dans les milieux mondains. Le rapporteur disait à ce sujet : « Le métier à broder est de mise dans les sociétés les plus élégantes et notre exposition de 1867 offre des broderies faites par des mains royales, des princesses, des femmes de ministres, des duchesses. » On brodait sur des tissus de toutes sortes et même sur du cuir. Pour favoriser l'ouvrage de la broderie dans les familles bourgeoises, les directeurs des grandes manufactures avaient organisé la vente dans le public d'un petit matériel tout préparé d'avance

et comprenant : métier, canevas, assortiments de laine, etc... L'Allemagne se distinguait dans ce genre ; elle exposait des broderies de laine vraiment intéressantes, avec des compositions de fleurs, de fruits et d'animaux heureusement interprétées.

Exposition universelle de 1878. — Les progrès constatés en 1867 s'accentuent dans le même sens, c'est-à-dire avec les tendances suivantes de plus en plus marquées : 1° pour la broderie d'art et la chasublerie, imitation moins approximative, moins imparfaite, plus serrée des procédés et des styles anciens ; 2° pour la broderie d'ameublement et des costumes, un souci évident d'apporter, dans l'exécution, des qualités de main-d'œuvre poussées parfois jusqu'à l'excès et sans la connaissance suffisante des lois décoratives, mais témoignant, en somme, de l'efficacité des leçons données par les expositions rétrospectives ; 3° pour la broderie mécanique appliquée surtout à la lingerie, un développement croissant, en France et à l'étranger, ainsi qu'une amélioration sensible dans le choix des motifs ornementaux, plus de simplicité et une appropriation plus exacte du décor à la destination.

Chose digne de remarque ! Parvenus à cette phase nouvelle dans l'évolution de la broderie au dix-neuvième siècle et sentant leur habileté augmenter grâce à leur retour aux anciennes techniques, les brodeurs commencent à s'enhardir. Ils restent soumis à peu près complètement au pastiche, mais déjà ils envisagent l'éventualité de voler désormais de leurs propres ailes et ils se posent cette question : « Pourquoi ne ferions-nous pas œuvres originales? » Ce n'est encore qu'une lueur dans leur esprit, mais le symptôme est significatif. Dans une magistrale étude publiée sur la *Broderie à l'Exposition de* 1878, un professionnel éminent, M. Th. Biais (1) faisait cette judicieuse réflexion que l'art du passé doit servir d'enseignement et non pas être imité servilement. Il ajoutait : « Le dessinateur, sans prendre une époque pour en faire le pastiche, ne doit-il pas étudier les diverses époques comme un point de départ nouveau qui lui donnera des inspirations nouvelles. » Pensée très juste, qui, sans doute, paraissait alors audacieuse, mais l'heure approchait où elle allait devenir une vérité courante.

Comme broderies d'or et d'argent appliquées aux ornements sacerdotaux, l'Exposition de 1878 montrait pour la France, parmi les œuvres les plus dignes d'attention, celles de M. *Henry,* de Lyon, et celles de M. *Th. Biais,* de Paris. Chez M. Henry, on signalait de riches chasubles, de belles étoles, d'une très fine exécution, mais on leur reprochait « un fâcheux mélange de tissus brochés », jouant avec la broderie. Chez M. Biais, il y avait, parmi les types les plus variés de tous les styles, une mitre reproduisant avec les délicatesses d'une peinture *l'Annonciation de la Vierge,* et dont M. Louis Gonse disait : « On remarquera la grâce et l'élégance du dessin, le choix heureux des motifs d'ornementation..., c'est là une véritable œuvre

(1) M. Th. Biais, *l'Art moderne à l'Exposition universelle de* 1878. (Librairie de la Gazette des Beaux-Arts, 1 vol. in-8°.)

d'art, moins faite pour être portée que pour figurer au trésor des chapitres, à l'égal des orfèvreries les plus précieuses (1). »

A l'étranger, c'étaient les Allemands qui avaient la palme pour le genre de broderie ecclésiastique. Ils s'y montraient supérieurs depuis une vingtaine d'années, par la simplicité du dessin exprimé au moyen d'un trait plein de franchise et d'énergie, ainsi que par l'intelligence décorative avec laquelle étaient distribuées la figure humaine, les draperies et l'ornementation. En cela, ils prouvaient qu'ils avaient bien compris les meilleures doctrines des admirables artistes du moyen âge qui traitaient la broderie comme un vitrail, avec des à-plat vigoureux, des sertissures nettes, soulignant les divisions de la composition et contribuant à en détacher clairement les parties essentielles. Après l'Allemagne, venait l'Angleterre, qui s'efforçait aussi de suivre ces mêmes traditions, mais avec plus de lourdeur dans l'exécution. C'est ce qui apparaissait dans les devants d'autel de M. Junes Willis, ornés de grandes figures, genre treizième siècle, ou dans celui de M. Aldam Heston, lequel était en velours rouge, décoré d'armoiries et de paons brodés au naturel en soie et en or. En Autriche, on était également en bonne voie et les œuvres présentées par MM. Uffenheimer, Krickl et Sweiger, méritaient des éloges. Quant à la Russie, où M. Saponikoff, de Moscou, occupait le premier rang par ses somptueux costumes de popes, d'un coloris énergique et d'un effet harmonieux, elle conservait son caractère national et ses dessins originaux.

Trophée brodé d'or, exécuté par la maison Vaugeois et Binot pour l'Exposition de 1878.

La broderie d'ameublement et de toilette, influencée par l'emploi toujours

(1) Louis Gonse, *ibid.*

grandissant de la machine, et vulgarisée par le bon marché, en arrivait à des productions de multiples catégories mises à la portée de toutes les classes sociales. Dans le vêtement, la place qui lui est faite variait selon les caprices de plus en plus éphémères de la mode. Les châles, qui longtemps avaient fourni aux brodeurs un travail assez important, ne se portaient plus. Ils étaient remplacés par des confections à l'usage des femmes de moyenne élégance, et leur ornementation consistait principalement en passementerie, dont les franges lourdes et souvent coûteuses ne présentaient guère d'intérêt esthétique, en raison même des procédés d'exécution. Pour les robes de bal, on prenait l'habitude, afin de limiter la dépense et pour obtenir néanmoins un effet passager de richesse apparente, de broder certaines parties, assez grossièrement d'ailleurs, d'en peindre d'autres au moyen d'une sorte de gouache qui avait l'inconvénient de se ternir et de s'écailler avec rapidité. Les occasions étaient rares de voir des robes de bal brodées réellement avec soin et avec goût. La mode fit adopter un moment des motifs de broderie pour le col et les manches des robes de ville. Il y eut quelques jolis ouvrages en ce genre, mais ce furent des exceptions.

Vignette-adresse de brodeur, par Robida.
(*Musée Carnavalet.*)

L'Exposition de 1878, en fait de broderies d'ameublement, mit en lumière certains effets intéressants. Parmi les exposants français, il faut rappeler M. Danthoine qui avait exécuté un coffret brodé sur fond de drap bronze et une cheminée garnie de velours vert brodé d'or dans le style de la Renaissance française; M. Trouve, qui s'était appliqué à l'imitation des anciens procédés de broderie; M. Maincent qui, outre une portière Henri II, brodée de soie de couleur liserée sur fond de drap vert, avait de bonnes études peintes appliquées sur soie; M. Duval, dont une cheminée garnie de velours grenat brodé d'armoiries et de nielles blanches et bleues, liseré d'or, était fort admirée; M. Penon, qui, dans trois grands panneaux représentant, l'un, une figure; l'autre, une fête champêtre; le troisième, un paysage, avait fait comme une démonstration de tous les genres imaginables de broderie, etc. Les nations étrangères ne semblèrent pas avoir ajouté à leurs productions une note nouvelle prêtant à d'autres remarques que

celles que nous avons déjà faites. En Suède, cependant, une œuvre philanthropique, fondée par la baronne d'Adlespare pour former des ouvrières brodeuses, donnait des résultats notables, et de cet atelier sortaient des travaux empreints du caractère de l'art national, des broderies de couleurs tranchées d'une harmonie très originale. Une bordure de tapis brodée en soie de couleurs éclatantes, sur un fond de drap noir gros vert, parut surtout d'un sentiment décoratif particulièrement agréable. La section suisse continuait à se distinguer par ses broderies mécaniques, et un fabricant, M. Steiger, résumait dans son exposition toutes les ressources de ce procédé, combinées avec le travail à la main pour les applications les plus diverses, depuis les rideaux et les stores, jusqu'aux ouvrages de lingerie. La broderie blanche, au surplus, en France aussi bien qu'en Suisse, arrivait, avec les machines, à des effets parfois imprévus, et il faut rappeler les curieux travaux exécutés dans notre pays par M. Meunier, d'après les modèles demandés par lui aux maîtres du pinceau, tel que le grand panneau de la *Magicienne* dû à M. Mazerolle.

Mais le grand événement de l'Exposition de 1878 fut, à coup sûr, en ce qui touche la broderie, la révélation des chefs-d'œuvre de l'Orient, surtout du Japon et de la Chine. Cette fois, on sut comprendre et admirer. L'éducation du public était à point. Depuis un certain nombre d'années, le goût de quelques amateurs, en tête desquels on doit placer Philippe Burty et les Goncourt, avait mis en honneur l'art japonais, et la mode commençait à s'introduire de ces bibelots exquis, de ces laques, de ces céramiques, d'une fantaisie si pittoresque, de ces étoffes brodées avec tant de goût et de charme, où éclate souverainement le génie décoratif de ces peuples orientaux. L'Exposition japonaise, en 1878, fut particulièrement remarquable. Elle exerça, on peut le dire, une influence considérable sur l'imagination de nos artistes et sur toutes nos industries. Ce fut une leçon dont la répercussion fut profonde et dure encore. Sans doute, on n'apprit pas du premier coup le secret de cette technique si sûre et de cette prestigieuse habileté des Japonais dans l'art de broder sur toutes espèces de tissus des sujets infiniment variés. On aurait vainement, d'autre part, essayé de les égaler dans leur sentiment délicat des choses de la nature, dans leurs étourdissantes inventions, dans leurs merveilleuses appropriations des procédés qu'ils modifient, avec un sens incomparable de justesse et de précision, dans un même motif, selon les effets à produire ; mais l'étude de leurs œuvres, d'une façon générale, eut cette conséquence d'ouvrir nos yeux d'Européens aux éblouissements des colorations généreuses, aux jeux d'une palette plus riche et plus savante, et de les rendre plus sensibles à la grâce légère des sujets empruntés aux réalités de la nature, à la vie des champs et des animaux. Moins de monotonie dans les compositions ornementales, plus de chaleur et de gaieté dans la gamme des nuances de nos décors, tel fut le premier profit de cette pénétration chez nous de l'art japonais.

C. F. E.

Renaissance de la broderie. La fabrication. Ouvriers et ouvrières, les salaires, etc. — Les Expositions universelles, qui ont été organisées depuis 1878, n'ont pas accusé de grandes modifications dans la situation de la broderie, laquelle poursuit logiquement, avec une invariable rigueur, la voie que lui assigne l'idéal des sociétés modernes et que nous lui avons vu suivre durant tout le dix-neuvième siècle. Elle n'est plus que rarement un art, c'est entendu, elle est devenue une industrie, divisée en deux branches distinctes, entre lesquelles, chaque jour, se creuse un abîme plus profond : 1° la broderie à la main ; 2° la broderie mécanique. Il faut en prendre son parti, et, sans perdre son temps en regrets superflus sur son état présent par comparaison avec ce qu'elle a été jadis, examiner ce qu'elle peut devenir dans la route nouvelle qu'elle doit parcourir.

En ce qui concerne la broderie à la main, si on se reporte à ce qu'elle était sous la Restauration ou le règne de Louis-Philippe, et, si on pense aux progrès réalisés depuis, il est bien permis de constater que, puisque industrie il y a, l'art s'y associe souvent de la façon la plus heureuse. Au point de vue de la technique, les brodeurs actuels n'ont plus grand'chose à apprendre des anciens. Ce qui manque, ce sont les commandes intelligentes et généreuses, ce sont les Mécènes ayant le goût des séduisantes étoffes brodées et qui n'hésitent point à prodiguer l'argent pour en orner leurs demeures. A l'Exposition de 1889, le public fut unanime à admirer les panneaux de broderie exécutés par une artiste du Danemark et qui décoraient les murailles d'une chambre à coucher. Il y avait là des frises d'une allure toute moderne, d'un sentiment très neuf, une interprétation florale d'une grâce fraîche et aimable. Quelques tentatives semblables se sont produites depuis, en France, et nous avons vu, en ces dernières années, aux Salons des Champs-Élysées, divers artistes de valeur s'essayer dans ces sortes d'ouvrages qui conviendraient si bien à l'ornementation des hôtels et des habitations.

Quand la mode se décidera-t-elle à propager de tels décors parmi les riches amateurs ? Il suffirait de quelques exemples partis de haut. De même pour les broderies appliquées à la toilette des femmes, M^me^ Leroudier, de Lyon, n'a-t-elle pas prouvé qu'elle était capable d'en exécuter d'aussi parfaites qu'il pouvait y en avoir aux meilleures époques ? Il est vrai que de moins en moins nous aurons chance de voir reparaître les costumes des Cours, avec le faste qu'ils eurent au quinzième siècle et sous Louis XIV ; mais, si nos façons de vivre avec nos habitudes modernes, les voyages en chemin de fer et en automobile, ne rendent plus possibles, même aux souverains les plus magnifiques, ou aux reines les plus coquettes, des vêtements ruisselants de perles et de diamants, brodés d'or et de pierres précieuses, si nous devons renoncer définitivement aux pompeuses manifestations d'usages surannés, il nous reste du moins bien des manières d'exercer notre sens de l'élégance et de faire preuve de goût dans nos ajustements. La broderie peut encore avoir devant elle un brillant avenir. Pour obligée qu'elle soit désormais de se mon-

trer plus discrète que jadis, moins éclatante, mieux appropriée à nos mœurs et à notre idéal de confortable et d'existence active, il ne lui est pas défendu, bien au contraire, de contracter de nouveau avec l'art une union étroite et féconde. Que de jolis motifs elle aurait à faire figurer sur les vêtements féminins, robes de bal, costumes de ville ou de sports! De quel secours elle pourrait être pour la décoration des demeures, d'où un goût raffiné et subtil bannirait soigneusement tout ce qui, dans le luxe, est brutal, de pure apparence et affectation! Quel parfum d'art pénétrant et délicat, intime et fin, elle répandrait dans les logis auxquels une main experte de femme avisée et intelligente saurait imprimer un cachet personnel de beauté rare, dissimuler la richesse sous les formes les plus exquises, les plus parfaites de l'élégance et faire dire enfin à la broderie des choses qui séduisent l'esprit plus encore que les yeux! Pour ce qui est du clinquant, du tape à l'œil et de l'apparat, la broderie garde un autre domaine, le costume de théâtre, où elle a un beau rôle à jouer, avec le souci d'exactitude archéologique que nous mettons à présent dans les vêtements des personnages qui paraissent sur nos scènes dramatiques. Enfin la broderie d'art trouvera longtemps encore à s'épanouir dans les ornements d'église et les vêtements religieux. Si, sur ce terrain, comme sur tant d'autres, l'industrie se substitue trop souvent à l'art, si nos manufactures modernes, produisant plus et à meilleur marché que les anciens ateliers de la corporation des brodeurs-chasubliers, vulgarisent des œuvres exécutées hâtivement, avec des matières premières de qualité inférieure, d'un dessin souvent insuffisant pour ne pas dire tout à fait mauvais, on ne doit pas oublier que la faute en est pour beaucoup aux acheteurs, qui ne cessent de réclamer le bas prix, et, par là, entraînent la fabrication dans les voies suspectes de l'économie à outrance. L'antique règne des maîtrises, avec ses sévérités professionnelles, n'est plus là pour refréner les licences ou les abus de la main-d'œuvre! Mais il appartient aux Membres du clergé de faire leur propre police à cet égard. Il ne dépend que d'eux, de leur bon goût, de leur science archéologique, d'obtenir que les broderies des objets consacrés au culte soient dignes de leurs aînés.

Encore une fois, à l'heure qu'il est, la broderie d'art, la broderie à la main voit s'ouvrir devant elle une période de renaissance. Ce ne sont pas les bons ouvriers qui font défaut. Après avoir subi, depuis cent ans, tant de traverses, elle se trouve en mesure de donner, sous des formes rajeunies et avec un élan nouveau, une floraison toute prête à s'épanouir. Si la génération qui vient ne sait pas le comprendre et en profiter, elle n'aura qu'à s'en prendre à elle-même.

La broderie mécanique semble avoir un avenir plus complexe, étroitement lié au développement industriel de chaque nation. En France, ce n'est réellement que depuis l'année 1892, c'est-à-dire depuis l'application des nouveaux droits de douane sur les tissus, sur les cotons filés, qu'elle a inauguré une période prospère. Tandis que la Suisse compte 28000 métiers mécaniques, l'Allemagne plus

de 20000, nous n'en possédons encore que 4000. Voici ce que dit à ce sujet M. Grandgeorge, dans le rapport général à la Commission des valeurs en douane :

« Jusqu'à ces derniers temps, l'industrie de la broderie à la mécanique était assez médiocrement constituée en France. Nous avons toujours eu de nombreuses et habiles brodeuses à la main; nous avions, il y a peu d'années encore, des ateliers mécaniques assez mal outillés. Nous avons été devancés et dépassés dans cette voie par les Suisses de Saint-Gall, puis par les Allemands de Plauen. Leurs succès nous ont ouvert les yeux, et, si l'industrie de la broderie à la mécanique n'a pas pris chez nous le grand développement que nous lui voyons en Suisse et en Allemagne, au moins pouvons-nous dire qu'il y a maintenant en France, à Saint-Quentin, à Calais, à Caudry, aux environs de Paris (à Puteaux) et dans d'autres centres, des ateliers possédant d'excellents métiers, capables de produire, dans les mêmes conditions de prix et d'exécution, tous les articles de Plauen et de Saint-Gall. Et ce qui montre les progrès industriels accomplis, c'est qu'il vient de se fonder à Calais des ateliers pour la construction des métiers spéciaux à la broderie. Notre industrie se trouve ainsi indépendante des constructeurs allemands, ce qui est une condition importante pour son développement ultérieur. »

C'est principalement à la lingerie que s'applique, dans les plus grandes proportions, la broderie mécanique. Veut-on avoir une idée de la façon dont est organisé en France ce travail de la broderie faite à la machine ou à la main pour orner les mille objets de cette catégorie, chemises ou jupons de femmes, cols, mouchoirs, camisoles, draps de lit, taies d'oreillers, etc. ? Peu d'industries exigent autant que celle-ci une main-d'œuvre compliquée et le concours de spécialités multiples. Il faut, en effet, compter avec l'intervention des coopérateurs suivants : 1° le fabricant de tissus; 2° le fabricant de broderie; 3° le dessinateur; 4° les contremaitresses ou entrepreneuses; 5° les ouvrières brodeuses. Il n'est pas rare de voir ces pièces de lingerie passer cinq ou six fois alternativement dans des mains différentes et faire plusieurs centaines de kilomètres, commencées dans une localité, achevées dans une autre, avant leur retour à la maison de vente. Par exemple, des cols ou des manches, des draps ou des mouchoirs, ourlés à jour et brodés, doivent, après avoir été cousus et dessinés, être envoyés dans les villes ou villages où se font les jours, puis adressés dans telles parties des Vosges où se fait spécialement le genre de broderie demandé, puis retournés au point de départ où ils sont confectionnés et, après achèvement, blanchis et repassés. Dans cette monographie intéressante sur les brodeuses des Vosges, M. Auguste Cachin s'exprime ainsi :

« Tarare et Saint-Quentin sont les principaux centres de fabrication de la mousseline à la fois forte et fine qui sert de tissus à la broderie. Il convient d'ajouter que, surtout pour la lingerie, les tissus sont souvent des toiles et des batistes de Cambrai, des toiles d'Irlande ou de Lille, de Cholet et d'Armentières, des nansouks, des jaconas et tissus de coton très fins des Vosges et d'Alsace.

» Les dessinateurs sont à Paris.... Les dessins tracés sur cartons sont reproduits sur le tissu au moyen d'une machine à piquer..... C'est le fabricant de broderies qui envoie le

tissu coupé et dessiné, ou, suivant l'expression technique, poncé, soit directement à l'ouvrière brodeuse, soit, le plus souvent, à des intermédiaires appelées contremaîtresses, factrices ou entrepreneuses. Le rôle de ces intermédiaires consiste à mettre en concurrence les ouvrières, à leur distribuer le travail suivant leurs aptitudes ou leurs spécialités, à le vérifier, à le recevoir s'il ne laisse rien à désirer, et à le payer..... Le métier d'entrepreneuse n'est pas aussi simple qu'on pourrait le supposer, car, le plus souvent, les ouvrières ne savent pas faire une pièce entière. Les unes pratiquent le point de feston, d'autres le point d'armes, d'autres le point de satin, d'autres le point de plume ou le point d'Alençon, d'autres le jour ou le point d'échelle.

Chasuble brodée d'or
exécutée par la maison Vaugeois et Binot (1898).

» Il y a des localités spéciales ou plus recommandées pour le beau travail, pour les broderies moyennes et communes. Quelquefois les mêmes dessins s'exécutent à des prix variés et dans des conditions très inégales. Le même dessin confié à des ouvrières plus ou moins habiles produit des effets différents. C'est à l'entrepreneur de savoir si tel dessin convient à Fontenay-le-Château, ou à Hymont-Mattaincourt, à Charmes ou à Epinal, à Bains ou à Nancy. Il nous est arrivé souvent de visiter des villages des Vosges où toutes les femmes ne s'occupaient que de broderie. Le plus souvent l'entrepreneuse nous introduisait chez ses ouvrières et nous faisait admirer des chiffres merveilleux brodés sur des oreillers de batiste ou sur des draps de la plus fine toile de Cambrai; des guirlandes de fleurs gracieusement disposées sur des tissus de robes, des bouquets de fleurs et des semis de papillons jetés çà et là sur les plus transparents nansouks. C'était un régal pour les yeux. »

La broderie mécanique est actuellement concentrée aux environs de Saint-Quentin. Il y a également quelques fabriques comprenant plusieurs centaines de métiers à Argenteuil; il en existe enfin à Cordes (Tarn), à Calais et à Lyon. Les métiers les plus usités sont tous d'origine suisse ou allemande; la Suisse fournit

les métiers marchant à bras et produisant la broderie blanche ; de l'Allemagne on a tiré les métiers dits à *fil continu*, mus par la vapeur, ou *métier Schifflé*, dont la production est cinq ou six fois plus forte que celle des métiers à bras. Or, comme on estime que ce dernier fait le travail de cinquante ouvrières, on voit que la production d'un seul métier à vapeur équivaut à ce que peuvent faire trois cents ouvrières environ.

La science ne s'arrêtera certainement pas là et on trouvera sans doute d'autres métiers ou de nouveaux procédés pour exécuter en quelques secondes ce que la main ne peut faire qu'en de longues heures. N'a-t-on pas déjà imaginé la broderie chimique ? Ce procédé consiste à broder au coton blanc sur un fond de gaze en laine ou en soie des motifs imitant la guipure de Venise, les broderies d'Irlande ou des broderies en reliefs de nuance ivoire et biscuit. Une fois le motif terminé, on détruit le fond en le trempant dans un bain alcalin, et il ne reste que le travail arachnéen tracé par l'aiguille sur la gaze disparue.

La lingerie de luxe, qui sert aux riches trousseaux, est brodée à la main, le plus souvent à Paris, ou bien dans les Vosges. Les festons, les bandes brodées, les chemises brodées « à arêtes » avec plastron de broderie sur le devant et une broderie festonnée autour du « décolleté », ainsi que les emmanchures et garnitures festonnées, se font à Epinal, Nancy, Brugères, Lamarche. Les travaux les plus fins, les plus artistiques, sont exécutés par les ouvrières de Plombières, Bains, Fontenay-le-Château et Mattaincourt.

Quels sont aujourd'hui les salaires moyens des brodeuses, comparés à ceux qui ont été indiqués plus haut pour les années 1845 à 1850 ? On a vu qu'à cette date les ouvrières gagnaient depuis 30 et 40 centimes par jour, jusqu'à $1^{fr},50$, en travaillant 10 heures. A l'heure présente, une ouvrière de Lamarche, par exemple, où l'on fait la broderie de qualité moyenne, gagne de $1^{fr},20$ à $1^{fr},40$. Une ouvrière faisant du plumetis sur le doigt gagnera de $1^{fr},50$ à $1^{fr},75$. Celle qui travaille au tambour ou au métier gagne de 2 francs à $2^{fr},25$. Les plus habiles, à qui l'on confie les ouvrages d'art, se font des journées de 3 francs à 5 francs. Mais elles sont de plus en plus rares.

Si les salaires ont augmenté, les prix de vente de la broderie ont suivi une bien autre progression. Ainsi, une broderie simple sur chemise, mouchoir, cravate, etc..... qui se payait il y a quinze ans $1^{fr},40$ de façon, vaut aujourd'hui $2^{fr},20$. Des broderies pour draps de lit de $2^{m},40$ de large, avec retour point d'armes, jours, fils tirés avec motifs de divers styles, qui revenaient à 120 francs, montent à présent à 270 et 280 francs. Quant aux bandes brodées un peu compliquées faites à la main, elles sont arrivées à un tel prix qu'elles ne peuvent plus faire concurrence à la machine.

Parlerons-nous maintenant de la quantité de broderie exécutée par notre pays ? Quelques chiffres suffiront à éclairer le lecteur. En 1896, la France exportait

23000 kilogrammes de broderie de coton, c'est-à-dire de broderie blanche ou de lingerie. En 1897, ce chiffre d'exportation atteignait 54600 kilogrammes, représentant une valeur de six millions et demi de francs. Ainsi donc, même pour les articles de pure industrie, alors que d'une façon générale les exportations de la lingerie française, par suite de droits de douane prohibitifs, tendent à baisser, la broderie progresse.

CONCLUSION

Il nous faut conclure et nous le ferons en peu de mots.

Si nous avons consacré à cet art charmant de la broderie, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours, un nombre de pages trop grand peut-être pour la patience du lecteur, c'est qu'il nous a paru nécessaire d'éclairer l'avenir à la lumière du

Bande brodée (époque Louis-Philippe).
(*Collection de Mme Piet-Lataudrie.*)

passé. Ce n'est pas le hasard qui préside aux destinées de l'industrie et aux transformations de l'idéal. Durant tout le dix-neuvième siècle, un sourd travail s'est accompli qui a puissamment et profondément modifié, en même temps que les bases de la société, les conditions de l'existence de toutes les classes, les habitudes intimes de la vie, la manière de se vêtir et de se loger. De même qu'il est naturel que le luxe de la parure ait disparu avec celle-ci, de même il semble logique que la production mécanique de l'industrie soit survenue à temps pour donner à la démocratie l'illusion d'un luxe à sa portée. Ceci devait engendrer cela. La fonction crée l'organe. Pareillement, le besoin fait naître l'outil. Mais l'art qui faisait le charme et la grâce du luxe somptuaire de nos ancêtres, et le rehaussement de son prestige, l'art qui s'éclipsa si bien du décor des demeures, au lendemain de la Révolution, qu'il ne fallut pas moins de l'effort de tout un siècle pour le faire revivre, l'art qui de nouveau, maintenant et avec d'autres formes, anime nos mobiliers, nos orfèvreries, nos céramiques, etc., l'art peut-il encore donner à la broderie le caractère de beauté parfaite et pure que nous admirons dans les œuvres d'autrefois ? Nous touchons ici à un des plus épineux problèmes de l'esthé-

tique. Beaucoup de bons esprits, qui ne se peuvent arracher à la contemplation du passé, désespèrent de voir jamais refleurir les élégances anciennes. Quant à nous, tout en faisant la part des transformations nécessaires d'un art qui ne saurait être que le reflet des mœurs et des usages d'une époque, nous pensons que la broderie est loin d'avoir dit son dernier mot, et que nous pouvons espérer d'elle des manifestations dont l'intérêt ne sera pas méconnu par les générations futures.

HENRI NOIROT.

Réticule (époque de la Restauration).
(*Collection de Mme Piet-Lataudrie.*)

Broderie à décor Bérain, travail français (dix-septième siècle).
(*Collection de M^me^ Piet-Lalaudrie.*)

LISTE DES EXPOSANTS

ANCELOT (M^me^ Henriette).

Broderies anciennes.

ARSÈNE-ALEXANDRE.

Documents relatifs à l'histoire du costume.

BACOT (M^me^ Marie).

Environ 700 boutons de la fin du dix-huitième siècle.

BAUDIN (M^lle^ Pierrette).

Cinq bonnets brodés anciens.

BERTHET (Adolphe).

Quatre panneaux de tapisserie du dix-huitième siècle représentant des épisodes de l'histoire de Joseph.

BLANCK (Jules).

Broderies anciennes.

BOURGEOT (M^me^ Emma).

Broderies anciennes. — Réticule Louis XVI brodé. — Réticule Louis XVI brodé en paille, travail spécial. — Petite bourse brodée or et tout le fond point de nœuds Louis XV. — Couverture de livre brodée or sur un calendrier de 1762. — Bourse fond or Henri II avec toute sa garniture de cordons et glands de l'époque. — Réticule Louis XV brodé en rubans fond brodé soie (fond vert). — Deux bourses d'échevin : l'une fond rouge avec armoiries ; — grand panneau brodé, dessin de Philippe de Lasalle. — Rétable brodé au petit point, style Louis XIII ; sujet : Histoire de Joseph. — Tapis de table fond rouge, broderie majolique et passé garni de franges, broderie et franges Louis XIV. — Portière en tapisserie tout soie (ancienne collection Fortuné). — Bandeau au point de tapisserie tout en soie style François I^er^, partie d'une garniture de lit. — Deux portières Louis XIV, broderies et tapisserie, médaillons à personnages petits

points, bandes et motifs gros points, velours galons et doublure de l'époque. — Tableau brodé chenille liseré (dit cour d'Amour), style Louis XV. — Tableau paysage et personnages, brodé de chenille, commencement du siècle. — Tableau brodé sans envers sur papier, style Louis XIV. — Tableau de fleurs brodé sur canevas, époque 1830. — Habit doublé, parements et gilet ayant appartenu à Necker, venant du château de Coppet. — Portrait de Charlemagne brodé sans envers, figure gravée. — Devant de robe Louis XV, passementerie, entrelais et rubans dentelle de blonde. — Galon argent Renaissance. — Galon argent Louis XIII. — Franges Louis XIII en soie. — Dix-sept échantillons de franges Louis XV et Louis XVI. — Types de franges François Ier.

Carnot (Mme François).

Un manteau Louis XV brodé sur satin blanc. — Un couvre-lit et un couvre-oreiller en linon brodé avec jours à fils tirés, époque de la Restauration.

Chezelles (Vicomtesse Gaëtan de).

Tableau brodé en chenille provenant de la Malmaison. Ce tableau a toujours été dans la chambre de l'impératrice Joséphine et lui a été offert par la fille du maire de Strasbourg lors de son passage dans cette ville, le 23 janvier 1806.

Chiris (Mme).

Un bonnet brodé avec jours à fils tirés, époque Louis-Philippe.

Corroyer (Ed.).

Broderie au passé Saint-Michel. — Christ en croix. — Saint Michel, chape du seizième siècle. — Saint Luc, broderie au passé.

J. Creuse et A. Mauny.

Franges, glands et bandeaux passementerie.

Dreyfus (Mme Gonzalès).

Broderies anciennes.

Dumesnil (Mme).

Panneau broderie.

Du Mesnil (Comtesse).

Devant d'autel brodé.

Duplan.

Broderies anciennes.

Estiagnat fils (Charles-Eugène).

Store mousseline brodée. — Deux robes mousseline brodée. — Châle mousseline brodée. — Corsage tulle et broderies diverses.

Giron de Boisset (Mme).

Douze objets, différents genres de broderies.

Griset (Mme Émilie).

Broderies, étoffes soie.

Guénot (Mlle Blanche).

Deux cartes de géographie brodées à la main, les noms brodés en cheveux en 1807 par Mme Lécotier; les cartes représentent les deux hémisphères en mappemonde.

Guérin (M. le comte).

Rouet bronze doré dix-huitième siècle. — Trois sachets Louis XVI. — Bourse velours noir. — Portefeuille. — Papier de Chine brodé. — Rouet en bois avec deux dévidoirs.

Hartmann (Georges).

Gravures et documents sur l'ancienne fabrication des broderies et passementeries.

Henry (Émile).

Collection de 40 planches, rubans, galons, franges, rubans classés, rubans imprimés, brassards. — Dessus de lit formé de carré brodé avec entre-deux de toile ajourée.

Hochon.

Série de broderies du treizième au seizième siècle, trente-huit chasubles, dalmatiques, bandes et un grand panneau broderie. — Fichu brodé premier Empire.

Lamy (Ed.).

Croix et devant de chasuble Renaissance brodés or. — Chasuble Louis XIV brodée couleur sur fond canevas. — Devant d'autel Louis XIV avec franges broderie majolique. — Lambrequin Henri II à caisson fond grenat. — Lambrequin Renaissance fond grenat. — Deux bandeaux Louis XIV, application velours grenat fond jaune. — Bande de broderie Louis XIV, bout détaché sur fond canevas. — Devant d'autel Louis XV, broderie au point lancé fond blanc. — Bordure Louis XIV brodée soie et or avec galon bouclé. — Portière Empire fond bleu, dessin de Bony. — Bande de broderie au crochet d'après Philippe de Lasalle. — Baldaquin Louis XV fond bleu brodé, soies couleurs.

Lair (M. le comte).

Broderies anciennes, du quatorzième au dix-huitième siècle. — Trente bourses et autres objets brodés.

Lefébure (Mme).

Broderies anciennes.

Leroudier (Mme).

Devant de robe fond faible Louis XVI. — Devant de robe fond crème Louis XVI. — Bas de robe fond faible crème broderie Louis XVI. — Devant de robe jaune (époque des paniers) Louis XVI. — Devant de robe broderies plumes de paon. — Devant de robe Empire. — Bas de robe brodé or Empire. — Echantillon bas de robe fond vert brodé blanc Empire. — Echantillon bordure de robe fond violet broderie au crochet Empire. — Echantillon bas de robe fond surah crème et tulle Empire. — Echantillon bordure de robe fond violet et broderie Restauration. — Echantillon bas de robe sur fond batiste Restauration. — Echantillon bas de robe sur fond batiste violette Restauration. — Echantillon bas de robe, broderie sur toile batiste Restauration. — Bas de robe sur fond batiste, broderie au crochet Restauration. — Echantillon robe Restauration. — Spécimens de broderie (six morceaux), treizième et quatorzième siècles. — Bourse brodée or Renaissance. — Carré pour dalmatique Renaissance. — Orfroi broderie application Renaissance. — Rideau et pente de lit (avec franges de l'époque), faisant partie d'un lit complet Henri II.

— Lambrequin, applique velours vert ton sur ton Henri II. — Spécimen de broderie application velours fond grenat Louis XIII. — Bande fond vert application chasuble Louis XIII. — Retable broderie or et argent, d'après Bérain, Louis XIV. — Chasuble, cordons et appliques rebrodés Louis XIV. — Bande broderies de roses Louis XIV. — Retable ornements or, fleurs de soie fin Louis XIV. — Retable fin Louis XIV. — Voile brodé or sur moire crème Louis XV. — Chaperon brodé or et soie avec sa frange de l'époque Louis XV. — Six échantillons d'habits Louis XVI. — Six gilets broderie au passé Louis XVI. — Petit sachet Louis XVI. — Petit tableau Louis XVI. — Deux morceaux motifs à détachés fond crème Louis XVI. — Gilet très fine broderie au passé Louis XVI. — Gilet tissu rebrodé or Louis XVI. — Gilet pailleté Louis XVI. — Gilet motif lion Directoire. — Gilet Directoire. — Dossier canapé broderie chenille Empire. — Deux carrés broderie au petit point François Ier. — Lambrequin broderie tapisserie au canevas François Ier. — Porte-cartes au petit point tapisserie, deux poches, Renaissance. — Lambrequin à caisson tapisserie Henri II. — Cinq bandes tapisserie appliquée Henri II. — Bannière petit point Louis XIV. — Deux bandes tapisserie Louis XIII. — Broderie au crochet Louis XVI, largeur 1m,50. — Bande broderie bleue au crochet, 2 mètres, d'après Philippe de Lasalle, Louis XVI. — Morceau pour fauteuil pour l'appartement de Marie-Antoinette, d'après Philippe de Lasalle, époque Louis XVI. — Six échantillons gilets broderie au crochet Louis XVI. — Fond de chape broderie au crochet Louis XVI. — Carré broderie au crochet Louis XVI. — Petit courant fond satin crème Louis XVI. — Gilet broderie au crochet Louis XVI.

Loreau (Alfred).

Boutons anciens.

Louvet.

Broderies anciennes.

Malézieux (Mme G.).

Broderies anciennes.

Musée des Arts décoratifs.

Robe de femme en satin brun brodé argent et soies de couleurs, premier Empire. — Manteau de baptême en velours cramoisi, Italie, dix-septième siècle. — Chasuble en satin vert, festons de fleurs en broderies d'or et d'argent, dix-septième siècle. — Collier de velours rouge, au centre le monogramme du Christ, Espagne, seizième siècle. — Bande de broderie en velours rouge, monogrammes du Christ et de la Vierge, seizième siècle. — Bande de satin rouge brodé, trois médaillons, vases de fleurs, etc., etc., seizième siècle. — Chasuble Renaissance, fond vert, brodée d'ornements en or et fleurs en soie polychrome. — Cinq pièces ornements ecclésiastiques en satin rouge brodé de rinceaux fleuris en or, composées de : une chasuble, une étole, un manipule, un voile de calice, une bourse ; Italie, dix-septième siècle. — Devant d'autel en satin rouge, écu armorié, chapeau vert à glands, Espagne, seizième siècle. — Devant d'autel en reps blanc brodé d'or et soies polychromes, dix-septième siècle. — Couvre-lit en satin bleu clair piqué de losanges, rosaces, etc., France, dix-septième siècle. — Double jupe de soie blanche en trois morceaux, bouquets, vases fleuris, plumes de paon, rubans, etc., Louis XVI. — Robe d'enfant, jupe et corsage, dessin de guipure sur fond rouge, de rinceaux fleuronnés en blanc. — Deux panneaux de satin rouge brodé d'or et d'argent, seizième siècle. — Deux lis cousus ensemble. — Selle et deux fontes en velours bleu brodé d'argent ; époque de Louis XIV. — Petit manteau en velours rouge à larges fleurs de lis d'or, commencement du seizième siècle. — Fragment

de vêtement ayant fait partie d'une chasuble en soie verte brodée d'or et d'argent, seizième siècle. — Dessus de berceau en satin blanc jaunâtre, broderie à décor bleu : au centre, les deux lettres R L entrelacées. — Enveloppe portant le même décor. — Bonnet à trois pièces, même décor. — Ruche de tulle et nœud de ruban en satin bleu, dix-huitième siècle. — Gouttière de lit à motifs héroïques. — Broderie sur velours vert, seizième siècle. — Gouttière de lit en drap rouge, figures d'enfants en relief, seizième siècle. — Poêle en soie blanche, médaillon ovale (la Vierge et l'Enfant Jésus), Espagne, seizième siècle. — Devant d'autel en velours violet, au centre, un grand cartouche, France, seizième siècle. — Costume Louis XVI composé d'un habit en soie noire brochée de quadrillages violets, brodé d'argent, paillettes et verroteries de couleurs. — Culotte de même à jarretières brodées. — Veste en soie blanche, broderies analogues à celles de l'habit. — Pente en drap rouge chérubins, amours, mascarons, avec enfants, France, seizième siècle. — Pente en velours vert brun, décor application frise de feuillages, seizième siècle. — Pente en drap rouge, vases fleuris, médaillons, bouquet de fleurs, France, seizième siècle. — Pente en velours vert, rinceaux, têtes de dauphins, oiseaux, seizième siècle. — Pente en soie rouge, broderie applications et or, dix-septième siècle. — Devant d'autel, reps blanc et jaunâtre, tulipes, œillets, etc., croix centrale, Louis XIII. — Lambrequin fond vert à fleurs ornementales, bordure dentelée, dix-septième siècle. — Chasuble en satin rouge pâle, fleurs et oiseaux, Italie, dix-septième siècle. — Bande de satin blanc, broderie application satin bleu et rouge, tulipes, dix-huitième siècle. — Pale de calice reps blanc, au centre une étoile ornée de paillettes, époque Louis XVI. — Devant de robe en soie blanche, œillets, nœud de ruban. — Époque Louis XVI : devant de robe en soie jaune, corbeille de fleurs posée sur un cul-de-lampe. — Petit lambrequin à bord festonné en drap d'argent, brodé en or, argent et soies de couleurs, au centre trophées d'armes, chiffre royal H accosté de trois couronnes placées à chacune des extrémités; travail français de l'époque de Henri III. — Bande de satin crème bordée de bleuets, époque Louis XVI. — Dalmatique de velours gothique fond jaune, à parements en velours rouge, sur chaque pan un écu armorié. Travail espagnol, seizième siècle. — Chasuble en soie blanche, bouquets de fleurs et fruits en soies de couleurs et or, Louis XV.

Broderies provenant de la vente Balin. — Dalmatique broderie or, argent, sur fond de velours violet, Espagne, seizième siècle. — Bandeau, broderie fond satin rose pâle, rinceaux fleuris, œillets, bleuets, etc., Italie, seizième siècle. — Chaperon et bande d'une chape, broderie sur fond de velours bleu foncé, travail espagnol du seizième siècle. — Devant d'autel arrondi aux quatre coins, ornements en soie et fleurs sur fond brodé en verroteries blanches, travail du seizième siècle. — Bande montante, broderie or et soie, ornements, rinceaux fleurs et oiseaux en relief sur fond de velours marron, travail français du seizième siècle. — Fragments d'une bande, ornement d'église, broderie de soie et ganses de nuances variées sur fond de velours cramoisi, quinzième siècle. — Fragment d'une bande, ornement d'église, motif brodé en or sur fond de velours cramoisi, seizième siècle. — Croix de chasuble à plusieurs personnages religieux brodés en or et soies, de nuances variées sur fond rouge niellé d'or, quinzième siècle.

NOIROT (M^me^ E.).

Deux chasubles et deux médaillons brodés.

PAGE (M^me^).

Dessus de lit, travail fait à la main au crochet, représentant plusieurs motifs.

PETIT (Auguste).

Une nappe toile et filet brodé avec inscription.

Reynaud.

Une bande Henri II, broderie au passé. — Quatre sujets tapisserie Louis XIV, broderie point de tapisserie.

Riboud (Mme Marguerite).

Un col Louis XVI broderie et jours, garni de points de Bruxelles. — Fond de bonnet Louis XVI, broderie entourée de Valenciennes de la même époque, bord droit. — Collerette dite Louis XVII, trois volants garnis de Valenciennes. — Nappe de baptême, 0m,50 sur 1m,70, point de Lille formant entre-deux. — Tour d'aube avec manche filet Louis XIII, ayant appartenu à un chanoine comte de Saint-Jean. — Devant d'autel gothique brodé relief rouillé sur toile blanche. — Coussin fond rose brodé, dessin de Philippe de La Salle, feuille de chêne et plume blanche. — Un bandeau toile fil tiré Louis XII, travail spécial. — Une nappe toile avec deux entre-deux carrés, filet et carrés toile ouvrée, travail français. — Deux portières applique de broderie sur serge verte, représentant l'ordre du Saint-Esprit. — Bandeau Louis XIII, tapisserie garnie de franges, même époque. — Tapis panne à encadrement Louis XIII. — Courtepointe fond rose, sur broderie au tambour crème.

Schelcher (Mme A.).

Nappe guipure filet brodé à la main, dont le milieu présente un carré composé de neuf carrés et d'une bordure de finesse extrême représentant des sujets de l'Histoire Sainte. L'ensemble mesure 1m,50 carré.

Vachon (Marius).

Documents relatifs à la broderie.

Vachon (Mme Pierre).

Capuche Louis XV, velours noir brodé d'or. — Deux fauteuils Louis XIV à personnages, sujets : la Vendange et la Moisson. — Gantière fin Renaissance brodée noire et laine sur drap brun et garnie de franges Renaissance toute de soie.

Sac à ouvrage (époque Louis XVI).
(*Collection de Mme Piet-Lataudrie.*)

TABLE DES MATIÈRES

Introduction. 7

Première partie. — La broderie à l'époque gothique et pendant la Renaissance. 13

Formation d'un style original. — Comparaison des écoles de broderie en Italie, en France, en Allemagne, etc. — L'ornementation florale. — La figure humaine. — Armes, Blasons et Devises. — Les imitations de l'Orient. — Les brodeurs chez les princes et dans les châteaux. — La corporation des brodeurs; conditions du travail. — Caractère des broderies de la Renaissance.

Deuxième partie. — La broderie au dix-septième et au dix-huitième siècle. 53

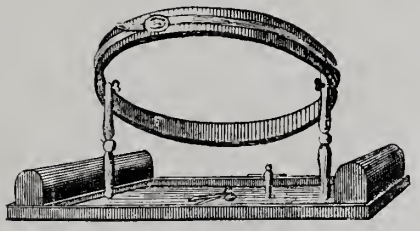
L'art profane succède à l'art religieux. — Prédominance du style français en Europe. — Nouveaux modèles de broderies. — Les chefs-d'œuvre de la Cour de Versailles. — Ameublement et costume depuis Louis XIV jusqu'à Louis XVI. — La corporation des brodeurs, du seizième siècle à la Révolution. — Les procédés techniques.

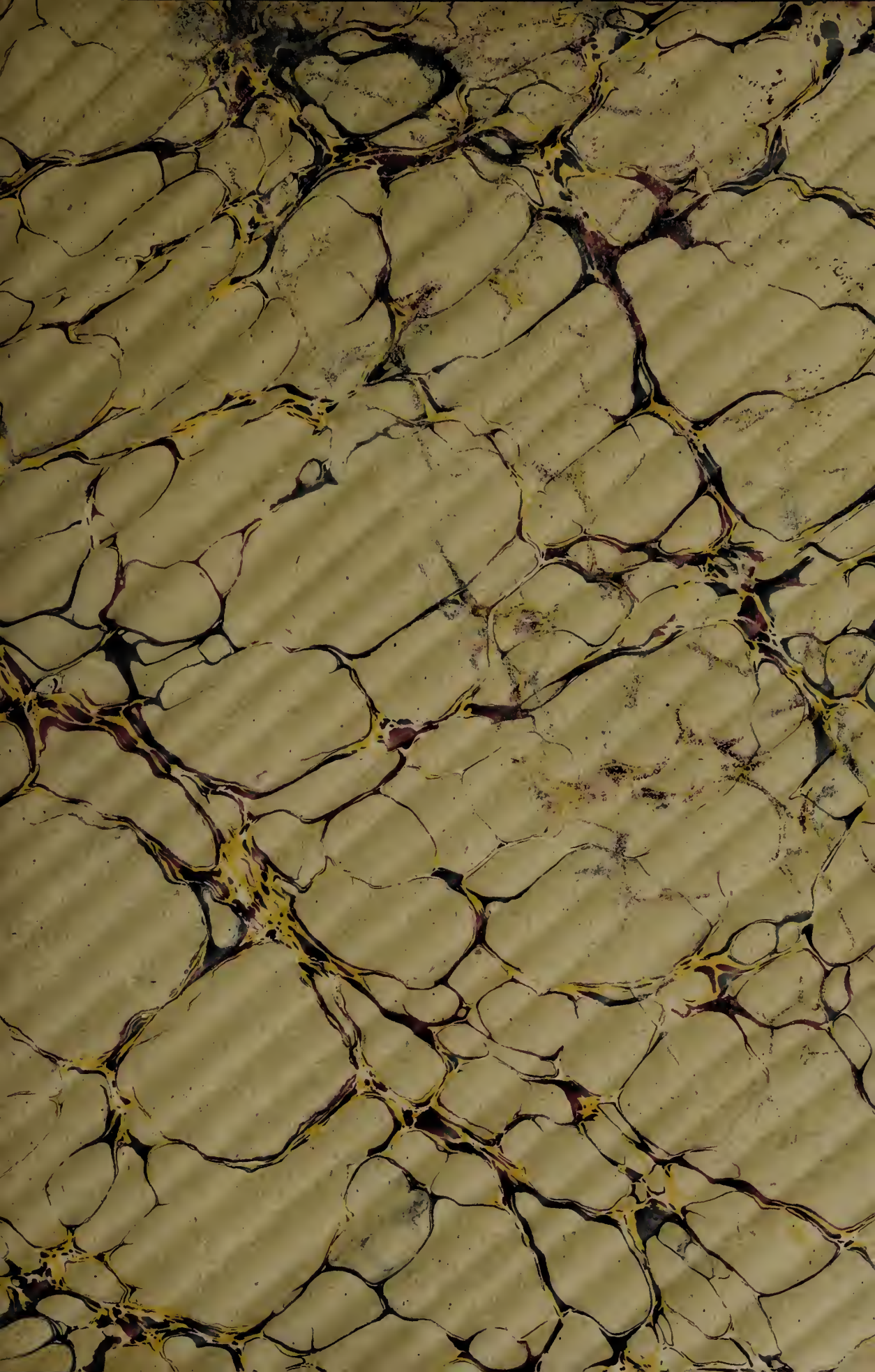
Troisième partie. — La broderie, de la Révolution à la fin du dix-neuvième siècle. 80

Décadence complète de la broderie. — Le costume sous la Révolution et l'Empire. — La broderie blanche à l'époque de la Restauration. — La broderie aux Expositions de 1834 à 1900; comparaison entre les divers pays. — La broderie mécanique. — Renaissance de la broderie. — La fabrication. — Ouvriers et ouvrières; les salaires, etc.

Conclusion. 105

Liste des Exposants. 107



Tambour pour faire de la chaînette au crochet.
(*Gravure extraite de l'Encyclopédie méthodique.*)

SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE BELIN FRÈRES.